



EL CICERONE DE SEVILLA
MONUMENTOS Y ARTES

~~Sevilla 142~~

Lot. / 758
G

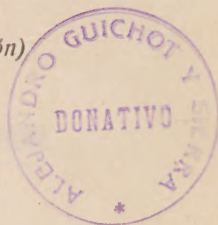
i 13785606

R. 3824

EL CICERONE DE SEVILLA

Monumentos y Artes Bellas

(Compendio histórico de vulgarización)



TOMO PRIMERO

ARQUEOLOGÍA-ARQUITECTURA-MUSEOS Y BIBLIOTECAS-
JARDINERÍA -REJERÍA Y CERRAJERÍA -CARPINTERÍA Y
ENTALLADO -EBANISTERÍA Y MOBILIARIO -ESCULTURA -
EBORARIA - CERÁMICA MODELADA - BRONCERÍA -
PLATERÍA Y JOYERÍA

(Con 300 fotografados)

POR

ALEJANDRO GUICHOT Y SIERRA



SEVILLA

IMPRENTA DE ÁLVAREZ

1925

950353

RESERVADOS LOS DERECHOS DE REPRODUCCIÓN, EXTRACTO Y TRADUCCIÓN PARA TODOS LOS PAÍSES

Monumentos y Artes Bellas

PRIMERA EDICIÓN

REGISTRADA LA PROPIEDAD LITERARIA



ADVERTENCIA AL LECTOR

Este libro no es más que un apuntamiento de las principales artes cultivadas en Sevilla y una mención de los más importantes monumentos, curiosidades arqueológicas, obras nuevas y producciones artísticas; reuniendo lo disperso, ordenando las materias, recopilando los autores, e indicando las fuentes.

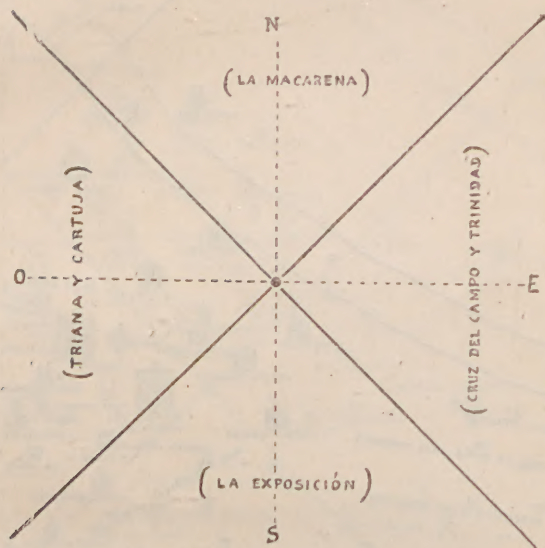
Sirva como otro gula más o como recordatorio, este compendio y prontuario histórico de vulgarización, en tanto se hace el gran libro sevillano por escritores peritos y profesores competentes.

ADVERTENCIA AL LECTOR

Este libro no es más que un compendio de los trabajos
de los científicos de España y sus sucesores en los años
de la República. Los trabajos de los científicos de España
durante la República, cuando el gobierno republicano les
permitió trabajar libremente, son los que se publican
en este libro. Los trabajos de los científicos de España
durante la República, cuando el gobierno republicano les
permitió trabajar libremente, son los que se publican
en este libro. Los trabajos de los científicos de España
durante la República, cuando el gobierno republicano les
permitió trabajar libremente, son los que se publican
en este libro.

IDEA DE LA SITUACIÓN DE LOS MONUMENTOS Y LAS CONSTRUCCIONES ARQUITECTÓNICAS en sectores figurados del plano de la Ciudad

El centro del recinto histórico de Sevilla puede ser situado idealmente en la pila del actual mercado de la Encarnación: lo que no difiere mucho (en unos cuarenta metros lineales) del centro tradicional que marca la venera o concha de piedra, hoy colocada en la fachada de la casa número 2 de la calle José Gestoso, (antes llamada de la Venera).



Si suponemos trazadas dos perpendiculares entre sí, que se crucen en la dicha pila, en forma de aspa con relación a los cuatro puntos cardinales, (Norte, Sur, Este u Oriente, Oeste o Poniente), tendremos a la Ciudad dividida idealmente en cuatro sectores figurados, como indica el diseño adjunto.

Vamos a presentar en las siguientes páginas un bosquejo de la situación de monumentos y

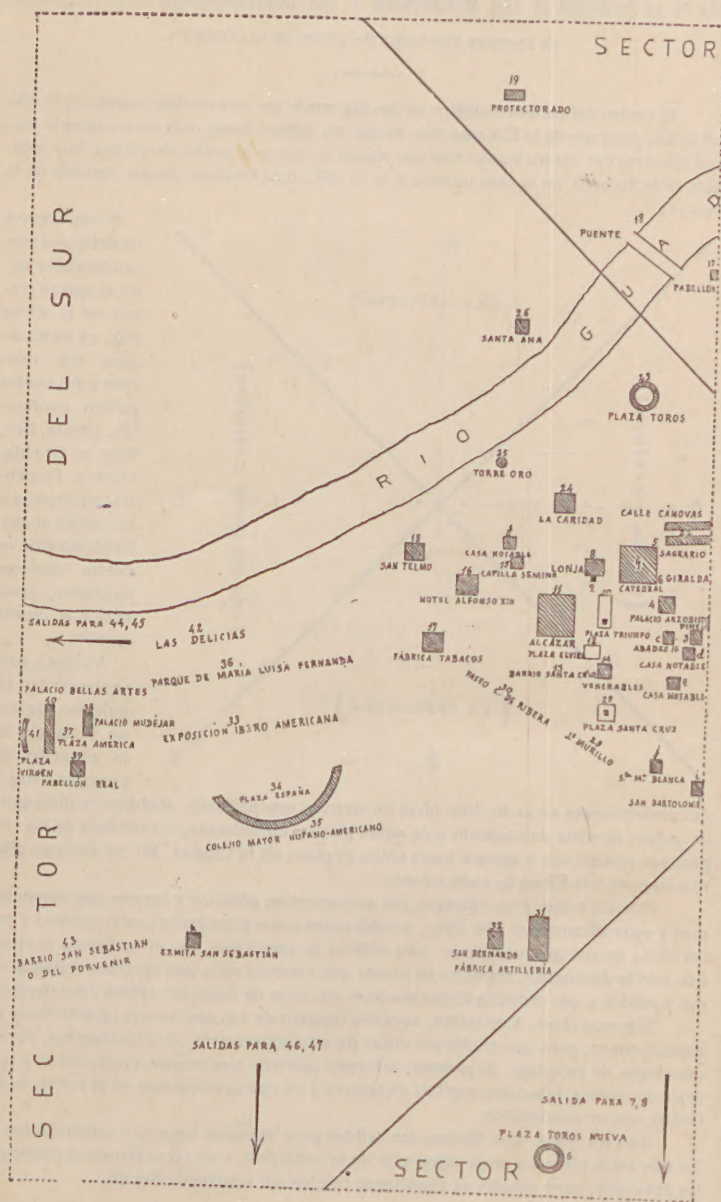
de construcciones en la división ideal de sectores que hacemos, al objeto de distinguir, en golpes de vista de conjunto y de modo general aproximado, el resultado de las respectivas situaciones y agrupaciones sobre el plano de la Ciudad. En los sectores diferenciaremos tres clases de indicaciones:

Primera clase. Con números, los monumentos, edificios y lugares que consignamos y especificamos en este libro, considerados como principales por sí mismos y por las obras de arte que contienen: cada edificio lo marcamos con el carácter y la época que más lo distinguen, teniendo en cuenta que presenta cada uno diversos restauraciones y estilos y que contiene diversas obras artísticas de todos los estilos y los tiempos.

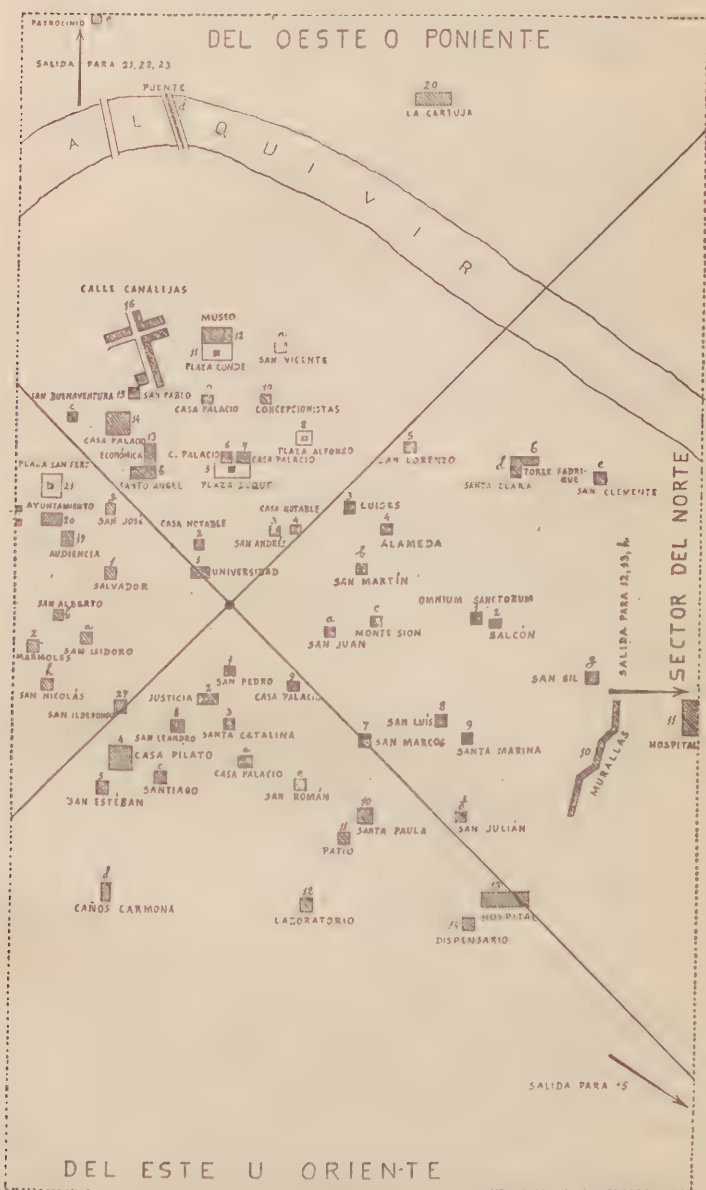
Segunda clase. Con letras, aquellos templos de los que no son principales y no especificamos, pero que contienen obras de arte importantes, de construcción, de arqueología, de escultura, de pintura; debiendo advertir que existen otros cuarenta más entre conventos, iglesias y capillas de tercera y de cuarta categorías en el concepto artístico, que no nombramos.

Tercera clase. Con flechas, las salidas para aquellos lugares y monumentos de los que están situados en el extraradio de la población, y en otros términos municipales próximos, cuyo estudio se simultanea con los del interior de Sevilla.

BOSQUEJO DE SITUACIÓN EN EL



PLANO DE LOS MONUMENTOS



SECTOR DEL OESTE O PONIENTE

Dirección central: Interior.

- 1.—Universidad e Iglesia—Renacimiento grecorromano—siglo XVI.
Biblioteca Provincial; bibliotecas y museos de las Facultades—siglo XIX.
- 2.—Casa notable—Estilo sevillano—siglo XX.
- 3.—Parroquia de san Andrés—Mudéjar—siglo XIV.
- 4.—Casa notable—Estilo sevillano—siglo XX.
- 5.—Plaza del Duque de la Victoria—Estatua y jardines—siglo XX.
- 6.—Casa palacio notable—Estilo sevillano—siglo XX.
- 7.—Casa palacio notable—Estilos ojival, árabe y mudéjar—siglo XIX.
- 8.—Plaza de Alfonso XIII—Estatua—siglo XIX.
- 9.—Casa palacio notable—Estilos Renacimiento y sevillano—siglo XX.
- 10.—Iglesia de las Concepcionistas—Neorromanticismo—siglo XX.
- 11.—Plaza del Conde de Casa Galindo—Estatua y jardines—siglo XIX.
- 12.—Museo Provincial de Pinturas—siglos XIX y XX. Museo Provincial Arqueológico—siglo XIX.
 - a.—Parroquia de San Vicente—Mudéjar—siglo XIV.
 - d.—Puente del ferrocarril a Huelva—Construcción de hierro—siglo XIX.

Dirección sudoeste: Interior.

- b.—Iglesia del santo Ángel Custodio—Barroco—siglo XVII.
- 13.—Biblioteca de la Sociedad Económica—siglo XIX.
 - c.—Iglesia de san Buenaventura—Barroco—siglo XVII.
- 14.—Casa palacio notable—Estilo sevillano—siglos XVI y XX.
- 15.—Parroquia de san Pablo o la Magdalena—Barroco—siglo XVIII.
- 16.—Calle de José Canalejas—Estilo sevillano—siglo XX.
- 17.—Pabellón de la Asociación de Caridad—Estilo sevillano—siglo XX.
- 18.—Puente de Isabel II—Construcción de hierro—siglo XIX.

Dirección sudoeste: Exterior.

- 19.—Protectorado de la Infancia—Neorromanticismo—siglo XX.
 - e.—Capilla del Patrocinio—Barroco—siglo XVII.

Dirección noroeste: Exterior.

- 20.—Iglesia de las Cuevas y Fábrica de Cartuja—siglos XV y XIX.

Salida, por dirección paralela a la central, para los monumentos y lugares siguientes, en otros términos municipales:

- 21.—Castilleja de Guzmán.—Monumentos megalíticos—Época tur-detana.
- 22.—San Isidoro del Campo—Iglesia y exmonasterio—siglo XIV.
- 23.—Itálica—Anfiteatro y termas—Época romana.

SECTOR DEL NORTE

Dirección central: Interior.

- a.—Iglesia de san Juan Bautista—Ojival—siglo XIII.
- b.—Parroquia de san Martín—Ojival mudéjar—siglo XV.
- c.—Capilla de Monte Sión—Renacimiento grecorromano—siglo XVI.
- 1.—Alminar de la parroquia de Omnium Sanctorum—Época árabe.
- 2.—Balcón del palacio de los marqueses de la Algaba—Mudéjar—siglo XV.

Dirección noroeste: Interior.

- 3.—Capilla de los Luises—Neorromanticismo florido—siglo XX.
- 4.—Columnas de la Alameda—Época romana, y siglo XVI.
- 5.—Parroquia de San Lorenzo—Mudéjar—siglo XIV.
- 6.—Torre de don Fadrique—Románico ojival—siglo XIII.—Museo Arqueológico municipal: siglo XX.
- d.—Convento de santa Clara—Ojival y Renacimiento—siglos XV y XVI.
- e.—Convento de san Clemente—Barroco—siglo XVIII.

Dirección nordeste: Interior.

- 7.—Alminar de la parroquia de san Marcos—Época árabe.
- f.—Parroquia de san Julián—Ojival—siglo XIII.
- 8.—Iglesia de san Luis—Barroco—siglo XVIII.
- 9.—Alminar de la parroquia de santa Marina—Época árabe.
- g.—Parroquia de san Gil—Ojival—siglo XIII.

Dirección nordeste: Exterior.

- 10.—Restos de las murallas—Época romana.
- 11.—Hospital de la Sangre—Renacimiento grecorromano—siglo XVI.

Salida, por la dirección nordeste, para los monumentos y lugares siguientes:

- 12.—Cementerio de San Fernando—Varios estilos—siglos XIX y XX.
- 13.—Templete del Empalme—Ojival mudéjar—siglo XVI.
- h.—Restos del exmonasterio de san Jerónimo—Ojival—siglo XV.

SECTOR DEL ESTE U ORIENTE

Dirección central: Interior:

- 1.—Parroquia de san Pedro—Mudéjar siglos XIV y XX.
- 2.—Palacio de Justicia—Renacimiento grecorromano—siglo XX.
- 3.—Alminar de santa Catalina—Época árabe.
- a.—Casa palacio notable—Estilo sevillano—siglo XV.

Dirección sudeste: Interior.

- b.—Convento de san Leandro—Renacimiento grecorromano—siglo XVI.
- 4.—Casa de Pilato—Estilo sevillano—siglo XVI.
- 5.—Parroquia de san Estéban—Románico y mudéjar—siglo XIV.
- c.—Iglesia de Santiago—Neoclasicismo—siglo XVIII.
- d.—Caños de Carmona—Época romana.
- 6.—Plaza de Toros nueva—Neoclasicismo—Siglo XX.

Dirección sudeste: Exterior.

- 7.—Cruz del Campo—Ojival mudéjar—siglo XV.
- 8.—Barrio de la Cruz del Campo—Estilo sevillano—siglo XX.

Dirección nordeste: Interior.

- 9.—Casa palacio de calle Dueñas—Estilo sevillano—siglo XVI.
- e.—Parroquia de san Román—Mudéjar—siglo XIV.
- 10.—Convento de santa Paula—Ojival mudéjar—siglo XV.
- 11.—Restos de patio—Mudéjar—siglo XV.
- 12.—Laboratorio municipal—Renacimiento plateresco—siglo XX.
- 13.—Hospital dispensario de la Cruz Roja—Neoromántico—siglo XX.
- 14.—Dispensario antituberculoso—Estilo sevillano—siglo XX.

Salida, por la dirección nordeste.

- 15.—Casa de Expósitos—Románico—siglo XX.

SECTOR DEL SUR

Dirección central: Interior.

- 1.—Parroquia del Salvador—Barroco—siglo XVII.
- a.—Parroquia de San Isidoro—Barroco—siglo XVII.
- b.—Iglesia de san Alberto—Neoclásico—siglo XIX.
- 2.—Calle Mármoles—Monolitos—Época romana.
- 3.—Casa de los Pinelo—Estilo sevillano—siglo XVI.

- c.—Calle Abades 16—Subterráneos—Época romana.
- d.—Casa notable—Estilo sevillano—siglo XIX.
- e.—Casa notable—Estilo sevillano—siglo XIX.
- 4.—Palacio Arzobispal—Barroco—siglo XVII.
- 5.—Parroquia del Sagrario—Barroco—siglo XVII.
- 6.—La Giralda—Época árabe y grecorromano—siglos XII y XVI.
- 7.—La Catedral—Ojival—siglo XV.—Biblioteca Colombina y Capítular, siglo XVI.
- 8.—Casa Lonja—Renacimiento grecorromano—siglo XVI.—Archi-vo de Indias, siglo XVIII.
- 9.—Templete del Triunfo—Barroco—siglo XVIII.
- 10.—Plaza del Triunfo—Monumento—siglo XX.
- 11.—Alcázar Real—Árabe y mudéjar—siglo XIV.
- 12.—Plaza de doña Elvira—Estilo sevillano—siglo XX.
- 13.—Barrio de santa Cruz—Estilo sevillano—siglos XV y XX.
- 14.—Hospital de los Venerables—Barroco—siglo XVII.
- 15.—Capilla del antiguo Seminario—Ojival mudéjar—siglo XV.
- f.—Casa notable—Estilo sevillano—siglo XIX.

Dirección central: Exterior.

- 16.—Hotel de Alfonso XIII—Estilo sevillano—siglo XX.
- 17.—Fábrica de Tabacos—Neoclásico—siglo XVIII.
- 18.—Palacio de san Telmo—Barroco—siglo XIX.

Dirección sudoeste: Interior.

- g.—Capilla de san José—Barroco—siglo XVII.
- 19.—Audencia—Clasicismo y estilo sevillano—siglo XX.
- 20.—Ayuntamiento—Plateresco—siglo XVI.
- 21.—Plaza de San Fernando—Monumento—siglo XX.
- 22.—Calle Cánovas del Castillo—Estilo sevillano y otros—siglo XX.
- 23.—Plaza de Toros—Neoclásico—siglo XVIII.
- 24.—Hospital de la Caridad—Barroco—siglo XVII.
- 25.—Torre del Oro—Mauritano—siglo XII.
- 26.—Parroquia de santa Ana—Románico ojival—siglo XIII.

Dirección sudeste: Interior.

- 27.—Parroquia de san Ildefonso—Neoclásico—siglo XIX.
- h.—Parroquia de san Nicolás—Barroco—siglo XVIII.
- i.—Parroquia de san Bartolomé—Neoclásico—siglo XVIII.
- j.—Parroquia de santa María la Blanca—Churrigueresco—siglo XVII.
- 28.—Jardines de Murillo—Estilo sevillano—siglo XX.
- 29.—Plaza de santa Cruz—Estilo sevillano—siglo XX.

- 30. Paseo de Catalina de Ribera—Jardines sevillanos—siglo XX.
- 31.—Fábrica de Artillería—Neoclásico—siglo XVIII.
- 32.—Parroquia de san Bernardo—Neoclásico—siglo XVIII.

Dirección sudeste: Exterior.

- 33.—La Exposición Ibero-Americana—Varios—siglo XX.
- 34.—Plaza de España—Jardines y ría—siglo XX.
- 35.—Colegio Mayor Hispano Americano—Estilo Sevillano—siglo XX.
- 36.—Parque de Maria Luisa—Jardines sevillanos—siglo XX.
- 37.—Plaza de América—Estilo sevillano—siglo XX.
- 38.—Palacio de Arte antiguo—Mudéjar andaluz—siglo XX.
- 39.—Pabellón Real—Ojival florido—siglo XX.
- 40.—Palacio de Bellas Artes—Plateresco—siglo XX.
- 41.—Plaza de la Virgen de los Reyes—Estilo sevillano—siglo XX.
- 42.—Las Delicias de Arjona—Jardines—siglos XIX y XX.
- k.—Ermita de San Sebastián—Ojival mudéjar—siglo XV.
- 43.—Barrio de san Sebastián o del Porvenir—Estilo sevillano—siglo XX.

Salidas, por la dirección central, para

- 44.—Avenida Reina Victoria—Estilo sevillano—siglo XX.
- 45.—Cortijo del Batán—Molino—Época árabe.

Salida, por la dirección sudeste, para

- 46.—Vereda del Juncal—Matadero—Mudéjar—siglo XX.
 - 47.—Alcalá de Guadaira—Castillos: mauritano y mudéjar—siglos XII y XIV.
-

INDICACIÓN DE LOS ESTILOS Y LAS ÉPOCAS PREDOMINANTES EN CADA SECTOR .

En el sector del *Oeste* o del Poniente, hemos visto que, sin mencionar los de pocos ejemplares, después de los de arquitecturas protohistórica y romana, existen en mayor número los de mudéjar del XIV, de barroco del XVII, de construcciones del XIX y del XX, principalmente casas notables de estilo sevillano, y bibliotecas y museos.

Con otras construcciones y edificios en el sector del *Norte*, están alminares de la época árabe, ejemplares del arte ojival del XIII, y en más abundancia los de ojival mudéjar del XV.

Preponderancia sobre diversos ejemplares, presenta el sector del *Este* o del Oriente con templos de ojival mudéjar de los siglos XIV y XV, casas notables de estilo sevillano del XVI, y variadas construcciones del XX.

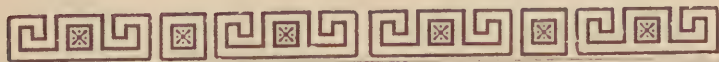
El sector del *Sur* es el de los grandes monumentos históricos y el del porvenir y florecimiento sevillano actual. Reuniendo ejemplares de todos los estilos y las épocas, es más nutrido en monumentos árabes, grandioso en los singulares de mudéjar del XIV y ojival del XV, abundante en barroco del XVII, y en neoclásico de los XVIII y XIX, y espléndido en las construcciones del siglo XX con preferencia en el estilo sevillano.

A continuación, por edades y siglos, vamos a consignar histórica y ordenadamente, y según las épocas y los estilos sucesivos, los monumentos y las obras artísticas principales que embellecen a Sevilla.



DE ARQUEOLOGÍA

OBJETOS DE USOS Y COSTUMBRES — CONSTRUCCIONES —
EPIGRAFÍA.



EDAD PRIMITIVA

ÉPOCAS ABORÍGENES

Siglos X antes de Jesucristo

En varios lugares de la provincia se han hallado moradas trogloditas y huesos humanos, instrumentos y armas, de antiguas tribus habitantes de las cavernas, con su industria de la piedra arqueológica o tallada. (De esos objetos existen en los museos arqueológicos de la Facultad de Letras y del Ateneo de Sevilla).

Todavía no se ha hallado nada de esta época en el solar sevillano.

ÉPOCA TARTESIA

Siglos X antes de J. C.

Muchos yacimientos en la provincia, con especialidad en la cercana región de los Alcores, términos de Alcalá de Guadaira, Mairena del Alcor, Viso del Alcor y Carmona, importantísima población esta última, de historia arqueológica completa; descubriéndose túmulos sepulcrales con cadáveres, monumentos megalíticos de varias formas, instrumentos de piedra neolítica o pulimentada y de hueso, armas de cobre, vajilla con dibujos, objetos de adorno, grandes piedras esculpidas toscamente por aquellas tribus iberas. Hállanse muchos ejemplares en el Museo de las antigüedades protohistóricas, recogidas en la región dicha por el reputado explorador y arqueólogo anglo-hispano don Jorge Bonsor, que el mismo ha instalado en el recinto de restos del castillo romano de Mairena del Alcor. (También se ven objetos e instrumentos de la misma proce-

dencia en los museos sevillanos: el de Letras, el del Ateneo, el Provincial y el Municipal. En éste se guarda el museo Peláez de Carmona, preromano y romano).

Del suelo de Sevilla, hasta hoy, solamente alguna hacha neolítica; (como la conservada en el arqueológico Provincial).

ÉPOCA TURDETANA

Siglos I a XI antes de J. C.

A la vida y al arte de los tartesios llegaron repetidas influencias orientales: egipcia, asiria, persa, helénica, itala. Con estas influencias líbicas y mediterráneas se formó la civilización turdetana que elogió Estrabón en el siglo I de nuestra Era.

Testimonian esas influencias en Carmona, como principal ejemplo, los grabados en objetos de hueso y de concha, el sepulcro con cúpula y galería, y el singular monumento que el señor Fernández Casanova califica de miceniano sardo-púnico, cámara ovoidal con cúpula, perforada en la roca, en el recinto de la famosa necrópolis romana.

Con respecto a Sevilla contamos con el siguiente testimonio posterior.

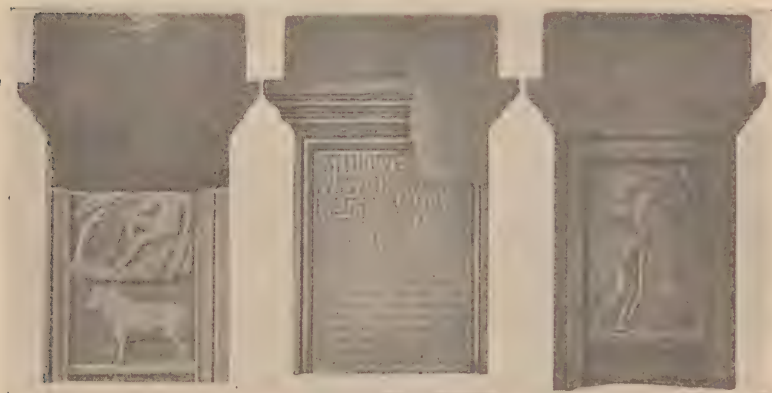
Pedestal de la diosa Isis

(Sector de Oriente—Hacia el Sudeste)

Parte de un interesante ejemplar de la época romana, hallado en el Alcázar al comenzar el siglo XVII, trasladado luego a la Casa de Pilato, y colocado en 1916 sobre la fuente del patio interior norte de la misma; demostrativo de que aun en la dominación romana perduraban familias que en Híspalis profesaron el culto a la teogonía egipcia. Era una estatua de la diosa Isis, adornada con muchas piedras preciosas, que se ha perdido, y su curioso pedestal, del que se conserva el trozo principal, alto de 91 centímetros, reproducido a continuación por el fotograbado.

El pedestal tiene grabadas tres caras: en la de frente, la dedicatoria a la diosa, mencionando las alhajas que cubrían la estatua; en la derecha, el dios Anubis, el ave ibis y una palma; en la izquier-

da, parte rota, viéndose donde encajaba la espiga de la estatua, el dios Osiris, el halcón consagrado, y el buey Apis.



(De dibujos hechos en 1879 por don Joaquín Guichot y Parody)

Los monumentos megalíticos de las cercanías

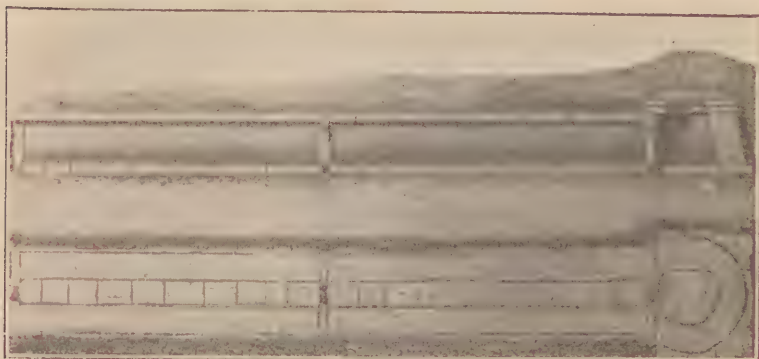
Dos ejemplares notables, próximos entre sí, existen entre Castilleja de Guzmán y Valencina. Hipogeos de largo corredor y cúpula falsa, o bóveda de piedras que adelantan unas sobre otras para ir cerrando la cámara, y sobre ellas una enorme losa como clave.

Opina Obermaier que la idea de la cúpula se debe al Oriente, y que careciendo Grecia e Italia de dolmenes, la Península Ibérica, por medio de la costa africana, ha servido de intermediaria entre Oriente y Europa para tal clase de construcciones. Por Andalucía y Portugal se extendió la cúpula en la edad del cobre, entre 3.000 y 2.500 años antes de nuestra Era, después de la piedra pulimentada que tuvo otros dolmenes sin cúpula, y antes de la edad del bronce, en la que cesa la cúpula y vuelven los sepulcros sencillos; «pudiéndose afirmar que la Península Ibérica alcanzó en la edad del cobre uno de los momentos culminantes de su cultura prehistórica.» En esos túmulos pocos objetos se hallan, porque fueron despojados en épocas remotas.

El túmulo Cueva de la Pastora

(Sector de Poniente—Exterior: hacia el Noroeste)

A siete kilómetros Noroeste de la capital Sevilla, en un olivar cercano a la villa de Castilleja de Guzmán, se descubrió en 1860 un monumento megalítico, notable entre los de su género en Europa por la longitud de su galería.



Sección longitudinal vertical y proyección horizontal

(De un dibujo hecho en 1886 por don Alejandro Guichot)

Conocido vulgarmente por la «Cueva de la Pastora», es un túmulo sepulcral, de construcción y dimensiones notables, compuesto de galería y de cámara con cúpula.

La galería, de 28 metros longitud, 1 de ancho y 1'70 de altura, está formada por dos muros de lajas de pizarra superpuestas, colocadas sin argamasa alguna, ligeramente inclinados, de modo que la sección en latitud daría un trapecio isósceles: grandes piedras areniscas y algunas graníticas, de 0'35 de espesor por término medio, forman el piso bajo los muros de lajas y la cubierta sobre los mismos, y están tan hábilmente unidas que los salientes de unas coinciden con las concavidades de otras. La galería se halla dividida en dos departamentos por medio de puertas o marcos, hecho cada uno de dos piedras verticales y una horizontal sobre ellas, trilito; al pasar por esa especie de puerta, dada la escasa altura, hay que inclinar la cabeza y el cuerpo, revelando todo ello el deseo de los constructores de dar mayor solemnidad al túmulo, en cuya cámara final estaría el cadáver de algún venerado jefe en profunda oscuri-

dad y completo silencio, reposo absoluto. Entendemos, pues, que los marcos tienen el doble objeto de ornamentación y de respeto.

La cámara es de base circular, con 2'50 de diámetro, y espacio tronco-cónico, de 2'60 de altura, cubierta con cúpula truncada y hecha de cantos voladizos, y una última piedra de clave, de 2'80 de longitud.

Entre la tierra que cubría el monumento y hacia la entrada de la galería, debajo de una piedra, se descubrió una cajita de barro cocido conteniendo 30 flechas de bronce, de asta redonda y fina ejecución, que no son de la época del túmulo, pareciendo de la posterior época del bronce que fueron allí enterradas. (Catorce de esas flechas se hallan en el Museo Arqueológico Provincial).

Ya vió el señor Cañal y Migolla, cuando en 1894 escribió acerca del monumento, que éste era producto de influencias orientales.

En 1886, y a corta distancia del monumento, se descubrieron restos de dos rotondas de 1'73 de diámetro por 1'47 de altura, de lajas de pizarra; y en las rotondas se vieron trozos de arcilla y huesos humanos que no se conservaron. En 1890, también en aquel contorno, fué hallada una sepultura circular de dos metros de diámetro, hecha con piedras, y en ella un esqueleto, un hacha de metal y dos de piedra pulimentada. (Existen éstas en el Museo del Ateneo y Sociedad de Excursiones.)

Es de notar que por aquellos cerros, desde el camino de Camas a Santiponce, se divisan montículos que se conciben por los observadores como túmulos aun no explorados.

El túmulo de Matarrubilla

(Sector de Poniente—Exterior: hacia el Noroeste)

Hállase a cinco kilómetros de Castilleja de Guzmán, en el olivar de Matarrubilla, término de Valencina, y fué explorado y fotografiado por don Hugo Obermaier, en Junio de 1918, haciendo los dibujos de secciones necesarias para el estudio don Francisco Benítez Mellado.

El corredor o la galería: la parte que ha sido explorada es de diez metros de longitud, no habiéndose podido continuar la excavación por impedirlo la grande piedra que se ha hundido hasta cerca del suelo; la altura debió ser la misma que la de la cámara, pero



Sección longitudinal vertical y planta

(De un dibujo de 1918, publicado por Obermaier)

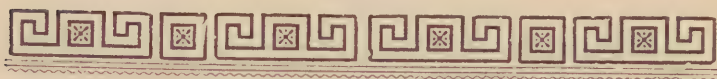
con el tiempo, al derrumbarse parte de los muros, se han ido hundiendo las piedras que cubren, que son de arenisca y de grandes dimensiones. Los muros son de mampostería, como el de la cámara, siendo continuadas en ellos las filas o capas de placas de la cámara. La anchura de la galería en la base es de 1'30, y va estrechando hacia arriba, de modo que la sección perpendicular a la base daría una ligera forma trapezoidal. En el corredor se hallaron restos de dos esqueletos, fragmentos de vasijas redondas de barro primitivas y de vasos ibéricos, que posteriormente llegarían allí, y un trozo de brazaletes de marfil.

La cámara es de planta circular, de 2'82 de diámetro, estrechándose la construcción en forma parabólica, y de altura 2'12. El muro está hecho con capas horizontales de placas delgadas de piedra arenisca blanquecina y rojiza; entre cada dos capas de esas placas una de trozos de arcilla amarilla amasada, y otros trozos de lo mismo rellenando los intersticios de las placas; sobre estas capas otras de losas más gruesas y toscas de arenisca; y la obra de mampostería se cubre con una enorme losa de granito, de 0'95 de espesor y de 3'60 en su mayor longitud.

En el fondo de la cámara se ve colocado un monolito de mármol, con venas negras y blancas, en forma semejante a un prisma recto cuadrangular tosco, de 1'72 de longitud, 1'25 de ancho, y 0'51 de grueso, en sus mayores dimensiones. En la superficie se ha ta-

llado un espacio de 8 a 10 centímetros de profundidad, cuyos resal-
tos van casi paralelos con el exterior del monolito. Este tiene una
partidura poco profunda en la cara delantera. Estudiando Ober-
maier tan curioso objeto y haciendo comparaciones, nota que en los
dolmenes de cúpula de la edad encolítica o del cobre hállanse mu-
chos dolmenes «con grandes objetos de piedra misteriosos, a los
que debía incumbir en aquella época un importante papel: en los
del norte de Europa esos objetos tienen la forma de cuencos pla-
nos, en la Península Ibérica tienen forma de losas lisas, pero se
exceptua la notable pila de Matarrubilla que es gruesa y ahondada
en la cara de arriba. Opina el mismo investigador que no son alta-
res de culto, ni de ofrendas a los difuntos, sino como recipientes
para pudridero de los cadáveres distinguidos que se colocaban en
los hipogeos, o para depósito de los restos óscos cuando hubiese
terminado la descomposición del cadáver.

Por lo expuesto, vemos que hasta el presente en el suelo de la
actual Sevilla no se han hallado testimonios arqueológicos de las
épocas primitivas: la riqueza de construcciones y de objetos de
tribus trogloditas y de pueblos tartesios y turdetanos se halla en las
elevaciones de los Alcores, hacia el Sudeste, y la parte opuesta, el
Aljarafe, hacia el Noroeste; quedando el suelo de Sevilla en el fon-
do del valle, que en tiempos remotos estuvo surcado de estrechos
esteros o brazos y caños del Guadalquivir, que formaban islotes,
comprendiéndose en ellos parte del Guadaira y los actuales arro-
yos Tamarguillo, al Sur, Tagarete, que atraviesa la población por
el Este, Juncal más separado, y Majaloba retirado en el Norte.



EDAD ANTIGUA

ÉPOCAS FENICIA Y PÚNICA

Siglos XI a II antes de J. C.

En larga permanencia sobre esta región, los fenicios aumentaron considerablemente la cultura de los turdetanos y les enseñaron a perfeccionar la obtención y el uso del bronce. Con el bronce continuaron subsistiendo el cobre y la piedra en algunos elementos indígenas, que conservaron sus costumbres tradicionales.

Probablemente también llegarían a nuestro suelo colonias griegas, hacia el siglo VI antes de J. C., cuando ya el poderío fenicio en Asia había decaído bajo la acción de los asirios y los caldeos.

En el siglo IV antes de J. C. vinieron los cartagineses o púnicos, llamados por los fenicios; hasta que fueron arrojados por los romanos en 205 antes de J. C.

La misma carencia que hemos visto tiene Sevilla, hasta el día, de monumentos y de objetos procedentes de los indígenas y de los invasores y viajeros de las épocas primitivas. Notaremos con respecto a los fenicios, los griegos y los cartagineses. Aparte de monedas autónomas de la época púnica, de varias localidades de la provincia; y de las figurillas de bronce turdetano-fenicias halladas en la antigua Itálica; se atribuye a los fenicios el muro ciclópeo, cuyos restos se vieron en el arroyo Tagarete, hoy cubierto, de esta capital, como el muro semejante de Peñaflores.

ÉPOCA ROMANA

Siglos II antes a V (421) después de J. C.

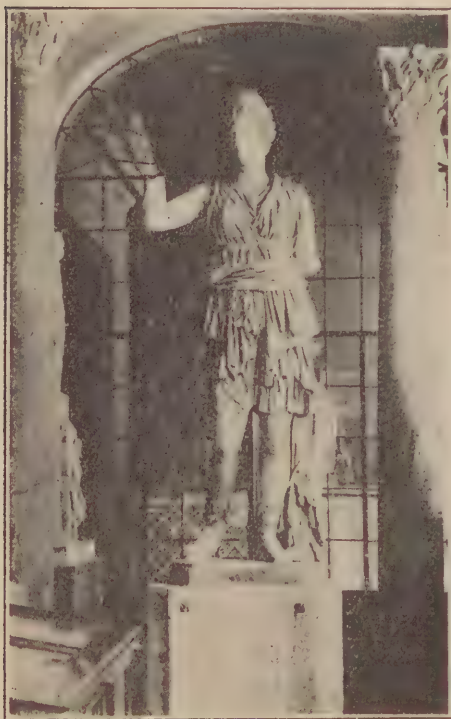
El dominio romano generalizó el uso del hierro y de los meta-

les preciosos entre los turdetanos, romanizó a Híspalis y la hizo importante capital de la Bética.

De esa época han llegado a nosotros numerosos restos arqueológicos: lápidas, adornos, vasijas y objetos de cerámica, cobre, bronce, hierro, oro, plata, vidrio, marfil, urnas cinerarias y sepulturas, fragmentos arquitectónicos y esculturales, capiteles y pedestales, monedas autónomas sevillanas, bustos y estatuas más o menos mutilados, mosaicos y hermosos pavimentos, procedentes en su mayor parte de Itálica. (En Museos arqueológicos, Provincial, Municipal, de la Facultad de Letras, del Ateneo; Alcázar, Casa de Pilato, Vestíbulo Biblioteca Colombina, Casa de la Condesa de Lebrija, y en otras casas particulares.)

Entre otros varios buenos ejemplares, proceden también de

Itálica: la hermosa tabla epigráfica de bronce, descubierta en 1888, con leyenda de doce párrafos, parte de discurso relativo a gladiadores y sus espectáculos, del siglo II después de J. C., (en el Museo Arqueológico de Madrid); la famosa estatua que muy incompleta se tuvo muchos años por Apolo, y que, completada en parte, se ha visto es de Mercurio alado, hermosa obra montada en su pedestal en 1912; y la preciosa escultura de Diana cazadora, con cuatro capiteles y columnas de jaspes de su templo, descubiertas en trozos en 1900, sin que hubiese parecido la pierna derecha de la escultura, a la cual, trasladada al Museo



La escultura de Diana
(En el Museo Arqueológico Provincial)

sevillano, se le agregó la pierna de escayola, para dar seguridad a la Diana en la arrogante posición que tiene. (Ambas esculturas se hallan en el Museo Arqueológico Provincial.)

De los cristianos primitivos, hispano-romanos, hay pocos objetos en nuestros museos. En excavaciones que se hicieron en 1903 y 1904, en la necrópolis de la Vegueta, en Santiponce, bajo la dirección de don Manuel Fernández López y don José Gestoso y Pérez, se hallaron trozos de lápidas con inscripciones, mosaicos, objetos y fragmentos de cerámica, barro, vidrio, metales, marfil, monedas, urnas cinerarias, esqueletos y sepulturas cristianas de varias formas, con ataúdes de plomo, pertenecientes a los primeros tiempos del Cristianismo; resultando de las observaciones hechas «que en la necrópolis italicense estaban mezclados cristianos y gentiles.» En nuestro Museo Provincial, procedentes de dichas excavaciones, existen dieciséis féretros de plomo, ornadas las tapas de ocho de ellos con grecas de líneas perpendiculares o romboidales de dibujos sencillos, y algunos con los esqueletos conservados; y seis sepulturas de diferentes tipos, tejas colocadas de canto en ángulo, murete de ladrillo y tapa de barro, revestimiento interior con tableros de mármol, presentando dos de ellas en los mosaicos de las tapas figuras simbólicas de su significación cristiana. Hay también una sepultura pagana, de la misma época, con el cuello del ánfora para las libaciones en la cubierta.

De restos de monumentos arquitectónicos romanos haremos la siguiente mención:

El objeto de las construcciones que se ven en los subterráneos de calle Abades, con entrada por la casa número 16, ha sido muy discutido, sin que se haya llegado a opinión concorde, y pareciendo lo más probable que sean restos de fábrica relacionada con servicio de aguas o de termas.

Del acueducto llamado vulgarmente «Caños de Carmona,» por terminar en la antigua puerta de dicho nombre, que conduce a Sevilla aguas potables de Alcalá de Guadaira, acueducto romano, reconstruido luego por árabes y mauritanos, solamente queda un trozo como recuerdo arqueológico, aunque no tenía mérito artístico, pues que el acueducto fué derribado hacia 1910. De como se hallaba a mediados del siglo XIX en uno de sus trozos del barrio de la Calzada, da idea el siguiente fotograbado, de un dibujo que reproducimos como curiosidad de lo que ya no existe.



(De un dibujo hecho en 1851 por don Joaquín Guichot)

Seguidamente nos ocupamos de tres importantes restos de construcción romana: trozo de murallas en la Macarena, monumento militar; monolitos de la calle Mármoles, pertenecientes a monumento religioso; las ruinas de Itálica, famosa población desaparecida, con los restos del Anfiteatro, monumento civil.

De las murallas

(Sector del Norte—Hacia su medio)

Cercada la ciudad romana de muralla almenada, con ciento sesenta y seis torreones y quince puertas, según dice Rodrigo Caro, barbacana y foso al pie de ella con pasos levadizos. Hecha la fábrica de grandes bloques de fortísimo hormigón, viéndose el ladrillo en algunos sitios, probablemente de reparaciones posteriores a la época romana. Se tienen noticias de haber sido reedificada la muralla en los siglos IX y X por los musulmanes.

De las puertas y postigos quedan dos solamente: Puerta de la Macarena, sin mérito, al norte, reedificada en el siglo XVIII perdiendo carácter, y arreglada en Mayo de 1923 con aditamentos de cuadro de cerámica representando a la Virgen de la Esperanza, la popular del barrio, y faroles imitados de artísticos; y el Postigo del Aceite, al sur, renovado en el XVI, luciendo un buen escudo tallado en piedra de las armas de la Ciudad.



(Trozo de la Ronda en calle Muñoz León)

Del trozo que se conserva de la muralla con siete torreones, una parte expresa el grabado siguiendo la dirección desde la capilla de San Hermenegildo, frente al convento de Capuchinos, hasta la puerta de la Macarena. En 1911, para facilitar la comunicación de la Ciudad con su ronda del nordeste, fueron abiertos dos portillos en arcos; y a fin de sanear y embellecer el sitio, fueron sembrados jardines al pie de la barbacana, en el sitio del antiguo foso, ya cegado desde principio del siglo XIX. Como los jardines y el arbolado cubren completamente el paramento de la barbacana, hemos reproducido una fotografía anterior de la muralla sin los jardines para percibirla mejor.

Los monolitos

(Sector del Sur—Hacia el centro)

En el sub-suelo de la collación de la parroquia de San Nicolás debieron existir edificios monumentales de los romanos: presunción que se deduce de los monolitos existentes y de las referencias a diferentes fustes y trozos que hacen los analistas del siglo XVII, si bien confunden unos con otros y especialmente los monolitos de que nos ocupamos aquí, conservados en un solar de calle Mármoles.

Son tres colosales columnas de granito gris, de 8'90 metros de



*(De un dibujo de 1872, por don
Joaquín Guichot)*

altura y 1 de diámetro inferior, de orden corintio, que debieron pertenecer al pórtico de un grandioso edificio levantado en aquel lugar, lo más probable templo consagrado a una deidad notable; adonde pertenecieron también los otros dos monolitos iguales que se hallan erigidos en la Alameda de Hércules, acerca de cuyo traslado en el siglo XVI trataremos en el lugar correspondiente.

En la fecha del dibujo hallábanse las columnas dentro de una antigua y humilde casa, enterrados en su tercio inferior; «la primera empotrada en el muro y las otras dos

semicultas por los tabiques y cubiertas de espesas capas de cal; si bien la tercera, que se encontraba junto al fogón de la cocina del piso superior, aparecía casi exenta en el trozo comprendido desde el suelo de la cocina hasta su collarino.» El dibujo teórico representa cortada la casa por un plano vertical, tangente a la parte posterior de las columnas, para ver a estas en primer término.

Adquirida la finca por el Municipio, se procedió a su demolición y en Agosto de 1886 hízose una corta excavación en la parte enterrada de la primera columna, pudiendo verse que la basa de ella tiene las mismas medidas que las de los monolitos de la Alameda. El Ayuntamiento no consignó medios para seguir las exploraciones; y hoy se hallan las columnas enhiestas en el solar, con las basas soterradas, y sostenida la primera por medio de cinco y cuatro riostras de hierro. Las tres tienen desperfectos superficiales, y además la de enmedio presenta hacia su mitad una canal horizontal como de haber servido para encajar en ella alguna traviesa prismá-

tica rectangular de madera o de hierro, verosíblemente en época posterior a la romana, en relación con alguna construcción al rededor de los soberbios monolitos.

Las ruinas de Itálica

(Sector del Poniente—Exterior: hacia el Noroeste)

A siete kilómetros noroeste de Sevilla está Santiponce sobre parte del suelo de la antigua Itálica. «Pocas ciudades de la España romana, escribió don Joaquín Guichot, han dado motivo a mayores controversias que Itálica acerca de las vicisitudes porque pasó desde su origen hasta la época de su completa destrucción. La historia escrita lo mismo que la tradición guardan profundo silencio sobre aquella grande catástrofe. Sin los escasos pero preciosos restos que nos quedan de su pasada magnificencia dudáramos, ya que no de su existencia en los tiempos antiguos, de la verdad de lo que la fama se complace en pregonar de ella.»

El general vencedor de los cartagineses Publio Cornelio Escipión, antes de marchar a Roma para recibir los honores del triunfo, premió a sus veteranos inválidos, el año 206 antes de J. C., dándoles tierras en el ameno lugar que llamó Itálica en recuerdo de la patria, siendo la primera ciudad que los romanos fundaron en España. Progresó rápidamente: en breve contó con numerosas familias distinguidas y ricas edificaciones; a los sesenta años de fundada,—como ha dado a conocer el señor Rodríguez de Berlanga, con textos de los autores latinos,—el cónsul Lucio Mummio, al apoderarse de la floreciente ciudad griega de Corinto, extrajo de ella rico botín de cuadros, esculturas, alhajas y metales preciosos, y los cuadros y las esculturas los repartió entre ciudades de Italia y las provincias, siendo Itálica una de éstas, según una inscripción mutilada que fué restituida por el ilustre epigrafista alemán Mommsen, y de la cual hay en el Museo Provincial de Sevilla, con el número 323, un fragmento con doce letras indescifrables si no se supiera de antemano la interpretación de Mommsen, quien para hacerla vió el fragmento cuando tenía más de la mitad de la leyenda. Luego Augusto elevó a Itálica a municipio; los emperadores Trajano, Adriano y Teodosio, que nacieron en ella, la favorecieron, y el segundo la hizo colonia.

No hay noticia acerca de su destrucción. Se supone generalmente, por todos los escritores y los arqueólogos que fué debida a dos clases de causas o de acciones destructoras. Acciones natura-

les: la del tiempo sobre una población abandonada; las conmociones del terreno. Acciones de los hombres, que han podido ser muchas: devastaciones de invasores; traslados de mármoles y otras riquezas al Aljarafe y a Sevilla por los musulmanes, como dijo Rodrigo Caro; demoliciones para fundar el monasterio de San Isidoro en el siglo XIV, y para levantar las casas del actual Santiponce desde fines del XVI; los escritores italicenses modernos han reunido testimonios de destrucciones del anfiteatro para extraer materiales con destino a un muro de contención del Guadalquivir en Sevilla en la primera década del XVIII, y para la carretera de Sevilla a Badajoz en la mediación del XIX.

En otro sentido, los amantes de la cultura y de los monumentos arqueológicos procuraron recoger los restos italicenses y reunir sus antigüedades en colecciones particulares. Recuérdase cómo en el siglo XVI se trasladaron muchas riquezas de fragmentos arquitectónicos, esculturas, mosaicos, objetos diversos, a casas de próceres y de eruditos sevillanos: entre ellos, don Fadrique Enriquez de Ribera para su palacio Casa de Pilato, don Juan de Córdoba Centurión para su palacio de Estepa. Después, a fines del XVIII se reanudaron los descubrimientos, y el anticuario y alcaide del Alcázar don Francisco de Bruna y Ahumada formó una preciosa colección en el Alcázar de Sevilla, aumentándola con los ejemplares del prócer de Estepa que transportó a Sevilla, habiéndose perdido luego la mayor parte de dicha colección. Las excavaciones y los descubrimientos han continuado en diversos periodos hasta nuestros días, ya de modo particular, ya oficialmente por los representantes del Gobierno y por la Comisión Provincial de Monumentos.

A la vista del observador o del viajero resta poco de la abundancia y de la grandeza de Itálica, que en el siglo XVI era llamada vulgarmente *Sevilla la Vieja*. Los vestigios que se notan en diversos lugares se han interpretado por aficionados y eruditos como pertenecientes a edificios magnos de la población famosa: termas, templo, torres, palacios, muelle, necrópolis, acrópolis, perímetro amurallado; pero, seguimos nosotros la opinión del señor Gestoso, admitiendo los testimonios de los escritores italicenses acerca de las termas hechas en la época de Adriano que están soterradas, y repitiendo que los restos que no ofrecen dudas son los del Anfiteatro.

El Anfiteatro

Si laboriosos los pareceres para aclarar el misterio de la des-

trucción de Itálica, sin haberlo conseguido: continuados los estudios y dificultosas las opiniones acerca de la disposición del monumento y de sus formas completas, permaneciendo también sin resolver los problemas, que hace algunos años se creyeron resueltos. Solamente se ha confirmado por los estudios siguientes el juicio que don Demetrio de los Ríos formó en 1862 respecto a que el monumento debió constar de tres cuerpos, habiendo desaparecido por completo el alto.



Vista del anfiteatro antes de 1886, siguiendo la dirección Este Oeste

El anfiteatro es de planta elíptica: en su eje mayor tiene la fosa con cuadro central, que se estima como la fosa bestiaría por la que salían las fieras a la arena desde sus cárceles subterráneas siendo errónea la opinión de que esa fosa está relacionada con naumaquias o festejos en agua. La arena, en el eje mayor dispuesto de Éste a Poniente, tiene 71'50 metros, y en el eje menor, dispuesto de Norte a Sur, mide 49 metros. El eje mayor total, o sea de fuera a fuera de los muros, suma 156'50 metros; el menor en total es de 134 metros. Resulta, pues, que el espesor de la fábrica en la planta, que comprende muros, galerías y pasos, es de 42'50. La altura total, incluyendo la desaparecida coronación del edificio, se calcula aproximadamente por el señor Ríos en 22 metros. La construcción que presenta lo conservado es de sillería, ladrillo y aparejo de hormigón, y revela toda ella la grandeza del monumento, que

estuvo ricamente exornado, desde las gradas hasta el *velario* o toldo con que se cubría el espacio para resguardarse el público del calor y del agua.



Vista de la fosa descubierta en 1886

(Parte izquierda siguiendo la dirección Este Oeste)

Por los trabajos que se realizaron en 1862 y posteriores, bajo la dirección de don Demetrio de los Ríos, quedaron descubiertos la arena, el podio, graderías y departamentos. Hasta 1886 permaneció cegada, y por tanto desconocida de los modernos, la fosa ya mencionada, que se ve en el grabado con agua de las lluvias: fué descubierta bajo la dirección de los señores Caballero Infante y Gestoso Pérez. En las excavaciones dirigidas por don Rodrigo Amador de los Ríos, de 1912 a 1914, se descubrieron galería alta del norte, extremidades de las galerías excéntricas y partes de fachadas del cuerpo inferior del nordeste y del poniente, galería anular del podio, y otros desescombros interiores. La Comisión de Monumentos también realiza excavaciones y hoy se hacen en los departamentos subterráneos.

Los posteriores descubrimientos y estudios han ido rectificando las opiniones anteriores en el ideal de reconstrucción y en la supuesta distribución del monumento: los problemas de su disposición y de sus formas completas permanecen sin resolver definitivamente. Y, en efecto, don Rodrigo Amador de los Ríos, dice en el último capítulo de su Memoria de 1916: «Después de cuanto queda expues-

to, claramente y en rigor de verdad resulta que, a pesar de las investigaciones y de los trabajos practicados con más o menos fortuna hasta el presente, bien poco es lo que del Anfiteatro hay aún conocido, y así, no es dable trazar todavía, ni en mucho tiempo, la planta del edificio en ninguno de sus cuerpos, sin incurrir en grandes inexactitudes, pues si en sus líneas generales, y conforme a su naturaleza, se subordina y obedece a las exigencias de ella propias, y en tal sentido concierta éste de Itálica con todos sus congéneres, de ellos se diferencia y aparta visiblemente, como las ruinas exploradas demuestran, en muchas y diversas partes de lo que está ya al descubierto.»

En el edificio recibidor de los visitantes, que se hizo junto a las ruinas en 1915, se colocó una lápida conmemorativa del docto Rodrigo Caro, del XVII, autor de la célebre canción *A las ruinas de Itálica*, que comienza: «Éstos, Fabio, ¡ai dolor!, que ves ahora—campos de soledad, mustio collado,—fueron un tiempo Itálica famosa:» (o: «ruinas, que esparzió rústico arado,» como dice otra de las variantes que el autor hizo a la canción.) Durante algún tiempo se atribuyó la poesía al sevillano Francisco de Rioja, también del XVII.



EDAD MEDIA

PERÍODO DE LOS BÁRBAROS

Siglo V.—421 a 461

Las hordas bárbaras del Norte deshicieron el Imperio Romano. El año 421 los vándalos silingos vinieron a Hispalis y la destruyeron. En 441 los suevos arrojan a aquéllos y la Ciudad sufrió otro nuevo despiadado saqueo. Los suevos fueron arrojados de Hispalis por los visigodos en 461.

De los bárbaros no se conservan memorias arqueológicas. Muchas hispano-romanas fueron destruidas por aquellas hordas; como otras romanas y visigodas desaparecieron después en la dominación musulmana, utilizadas en cimientos de grandes edificios; y como otras riquezas de las épocas visigoda, musulmana y castellana medioeval fueron arrebatadas por los posteriores desbordamientos del Guadalquivir, que angustiaron a Sevilla desde el siglo XIII hasta el XIX, desde que se cegó la madre vieja del río, que había sido desagüe dispuesto por visigodos y por árabes.

ÉPOCA VISIGODA

Siglos V (461) a VIII (713)

Hállanse conformes los historiadores y los arqueólogos en que el libro *Orígenes* o *Etimologías* del arzobispo hispano-visigodo San Isidoro es suficiente base para suponer que en esa época Sevilla tendría importantes edificios y manifestaciones latino-bizantinas en las obras de las artes y las industrias. No obstante, escasísimo número de objetos han llegado a nosotros y reveladores de decadencia artística.

De los varios capiteles que se conservan diseminados por la Ciudad, citaremos: los que hay en el vestíbulo del Alcázar; varios en los tableros de ajaracas de la Giralda, que en ella utilizaron los musulmanes recogiendo de la población; cuatro preciosos sobre los fustes que sostienen el arco ojival del interior de la capilla de la Virgen de la Granada, que se halla en el claustro del Lagarto, en el Patio de los Naranjos de la Catedral; otros trasladados de diversos sitios también y hoy colocados sobre pedestales en la primera de las tres glorietas con fuentes, alineadas, de los jardines de Murillo; otros en casas particulares, como el buen ejemplar en la esquina saliente de la casa número 11 de calle Corral del Rey, y el encalado que está en una columna de los soportales de calle Moret entre las casas 7 y 9. En el Museo arqueológico Municipal, hay capiteles y fragmentos arquitectónicos; en el Provincial con unos ladrillos ornados, dos trozos de relieves y dos lápidas, hallados en diferentes lugares de la provincia, hay una lápida sepulcral cristiana del siglo VI, encontrada en Sevilla.

Citase como ejemplar curioso para el estudio la taza de la fuente del Patio de los Naranjos, en la Catedral. En el vestíbulo de la Biblioteca Colombina existen tres interesantes lápidas: una, de la época romana, homenaje de los barqueros de Sevilla al emperador Antonino, y dos de la época visigoda, siglo VII, que corresponden a la materia que ahora nos ocupa: tabla de mármol bien grabada relativa a la fundación de un templo por el obispo cordobés Honorato, que fué encontrada en término de Dos Hermanas, no sabiéndose si la inscripción se refiere a templo levantado allí o que la piedra fué trasportada desde Córdoba; y la tapa sepulcral del mismo Honorato, elevado al pontificado de la Bética, de forma prismática trapezoidal y con interesante ornamentación característica.

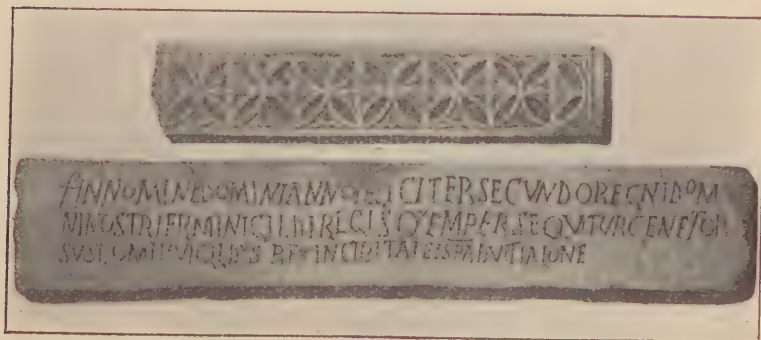
Lápida conmemorativa de San Hermenegildo

(Sector del Norte—Hacia el Noroeste)

Mención especial debemos hacer de esta inscripción latina del siglo VI (año 584). Reune interés arqueológico, por la escasez que tenemos de restos visigodos, e importancia histórica, porque resuelve la debatida cuestión del lugar donde padeció martirio el príncipe Hermenegildo (13 abril 585), rectificando el error de la leyenda que lo supuso en un torreón de la puerta de Córdoba en Sevilla.

Hallábase la piedra en una posesión de los Cartujos en Alcalá

de Guadaira; en 1669 la trasladaron a su monasterio de Sevilla y la empotraron en la pared posterior del sagrario de la iglesia, donde fué estudiada después por los eruditos; en 1913 los propietarios de la fábrica de cerámica de Cartuja la donaron al Museo arqueológico Municipal donde se halla. Mide 180 centímetros de longitud por 24 de ancho. En la cara superior tiene dos huecos prismáticos rectangulares, y en la inferior dos más pequeños, uno cilíndrico y otro prismático; los huecos superiores e inferiores no se comunican, y parece que han servido para introducir espigas de otros cuerpos.



*(De un dibujo hecho en 1874 por don Joaquin Guichot.
Representa un fragmento de ladrillo decorado visigodo y la referida
lápida de San Hermenegildo.)*

La inscripción latina, precedida de la cruz, signo de los hispano-católicos partidarios del príncipe, contrarios a los visigodos arrianos súbditos de Leovigildo, dice:

† IN NOMINE DOMINI ANNO FELICITER SECVNDO REGNI DOMINI
NOSTRI ERMINIGILDI REGIS QVEM PERSEQVITVR GENETOR
SVS DOM LIVVIGILDVS REX IN CIBITATE ISPA DVCTI ALONE

Interpretada por el académico don Francisco Lasso de la Vega en 1752, rectificando a varios historiadores anteriores en los dos últimos vocablos, dice:

*† En el nombre del Señor en el año segundo del feliz reinado
del rey nuestro señor Ermenegildo a quien persigue su padre
el señor Leovigildo rey en ciudad Sevilla conducido a Alicante*

LA ARQUITECTURA

CRONOLOGÍA -- ESTILOS -- EDIFICIOS PÚBLICOS Y PARTICULARES

TEMPLOS IMPORTANTES -- MONUMENTOS CIVILES



ÉPOCA MUSULMANA

PERÍODO ÁRABE

Siglos VIII (713) a XI (1091)

Terminó el dominio visigodo con la invasión árabe. El primer periodo árabe comprende: Emirato dependiente del Califato de Oriente, Emirato Omniada independiente, Califato Cordobés, Reinos de taifa.

La opulencia de Sevilla, alcanzada durante el califato, aumentó con el reino de taifa de los Abbaditas sevillanos. Los árabes construirían, según dicha opulencia, en estilo bizantino-árabe, y los cristianos sometidos fabricarían con mezcla de elementos cristianos y árabes, tipos mozárabes. De los primeros siglos árabes nada conservamos; de los últimos hay algunos ejemplares de partes arquitectónicas y de unidades epigráficas; y, afortunadamente, en monumentos contamos con una curiosa fábrica y con importantes alminares.

Existen capiteles y basas bellamente ornados en la Giralda y en el Alcázar; otros diferentes en el Museo arqueológico Provincial; otros de los llamados de pencas en la tercera de las tres glorietas con fuentes, alineadas, de los jardines de Murillo; y agregaremos aquí uno mauritano, muy curioso y bien conservado, en la columna del portal de la casa número 6 de la calle Imagen, advertido por el señor Villalobos Díaz.

Publicó el señor Gestoso y Pérez descripción y grabado de trozos hallados en una casa de la calle Lista, trasladados en 1884 al Museo arqueológico Nacional en Madrid: magníficos esculpidos en mármol blanco, con primorosos relieves de arcos lobulados y atauriques en los vanos, inscripciones, águilas y leones, trozos pertenecientes a una pila hecha en 988 para el palacio cordobés de Az-zahira. El hallazgo en Sevilla de tan precioso objeto lo explica el

señor Velázquez Bosco, en el discurso inaugural del séptimo Congreso Nacional de Arquitectos, celebrado en Sevilla en 1917, con las siguientes palabras: los africanos saquearon y destruyeron los palacios cordobeses «y entonces debió traerse a Sevilla la interesante y mal llamada pila de abluciones, mandada labrar por Almanzor para su palacio de Azzahira, que fué encontrada en la calle Lista, y ese es seguramente el origen de gran parte de las columnas del califato que se encuentran en el Alcázar sevillano.»

De ejemplares epigráficos, con caracteres cúficos de resalte, se conservan en el Museo Provincial de Sevilla: un notable brocal de pozo, con inscripción de 967; la lápida sepulcral que se descubrió en el solar del antiguo convento de San Francisco, hoy la Plaza de San Fernando, del año 1021; la lápida que se conservaba en un muro de la iglesia de San Juan Bautista (vulgo de la Palma), que conmemora la terminación en 1086 de la torre de la mezquita. En el vestíbulo junto al compás de la iglesia del Salvador, se ve una lápida que estuvo en un muro de la torre, que perpetúa la reconstrucción de la parte superior del alminar porque la destruyeron los terremotos de 1080. Las traducciones son de don Pascual de Gayangos y don Rodrigo Amador de los Ríos.

El molino de la Aceña en el Guadaira

(Sector del Sur—Exterior: hacia el Sudoeste)



*El grabado anterior representa la salida del molino a la azuda.
(De un dibujo hecho en 1859 por don Joaquín Guichot)*

A este período referimos el interesante molino en el río Guadaira y al sitio del Cortijo del Batán. Está, pues, a cuatro kilómetros de Sevilla, al sur de los campos de Tablada; siendo, a partir de la desembocadura del Guadaira en el Guadalquivir, frente al pueblo de Gelves, la primera de las antiguas aceñas árabes que existen desde aquí hasta Alcalá de Guadaira o de los Panaderos.

La construcción de tan robusta fábrica, sin referirnos a la parte alta que no se ve en el dibujo y que es de agregaciones modernas y vulgares, tiene importancia arqueológica, acrecida por parecer a algunos peritos de procedencia visigoda mejor que de origen musulmán. Tan interesante construcción merece que se hagan excavaciones y estudios en el molino.

Los alminares sevillanos

Sin noticias históricas acerca del tiempo en que fueron elevados, hay autores que suponen que los caracteres artístico-arqueológicos de los alminares sevillanos inclinan a considerarlos como obras del período almohade, de la mediación del siglo XII a la mediación del siglo XIII, período en el cual fué también construída la Giralda.

Otras consideraciones nos inclinan a suponerlos construídos con anterioridad a los almohades. Los caracteres de la construcción también se pueden asignar al período árabe, y resulta también verosímil que los almohades hiciesen reparación o agregación de algunos adornos en las fábricas anteriores a ellos. Y no es verosímil que desde la conquista árabe en el VIII hasta la invasión mauritana a fines del XI, cerca de cuatro siglos, (cuando los cristianos sometidos siguieron con sus templos hispano-visigodos, y es de suponer que construirían o renovarían con tipos mozárabes), aquellos opulentos árabes independientes de Damasco, súbditos del Califato cordobés, y luego los ricos abbaditas sevillanos, estuvieran sin alminares en las mezquitas que reedificaran en templos hispano-visigodos y en las que construyeran de nueva planta. Acaban de convencernos en nuestra suposición las lápidas descubiertas en el Salvador y en San Juan Bautista, que consignan la existencia de sus alminares en el siglo XI, con anterioridad a los almohades.

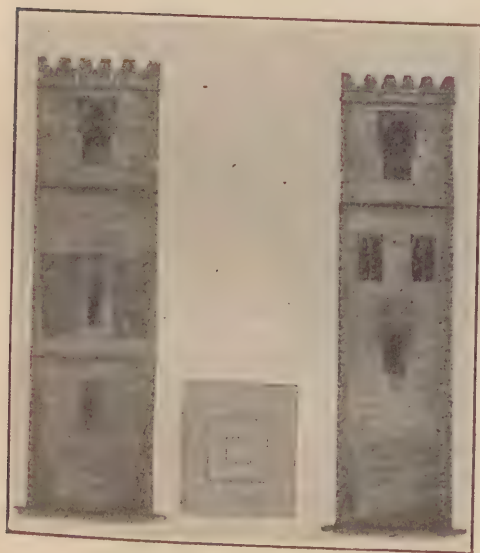
Veamos, pues, lo que conserva Sevilla de estos monumentos,

singulares hoy en Europa. Son estas hermosas torres cuadrangulares, excepto la de San Esteban que es exagonal y pequeña, de construcción de ladrillo grueso y algunas partes de los ángulos inferiores de sillería, adornadas con ojivas y tablas de ajaraca, coronadas con antepecho de almenas dentelladas, y otras con suaves cupulinos, y quizá alguna tuviese otra clase de remate.

No tienen primordial importancia los restos que se conservan de las torres de San Andrés, San Gil, San Isidoro, San Juan Bautista, San Martín, Salvador, que han perdido caracteres y hasta formas por las obras y reconstrucciones cristianas de las mezquitas en los siglos XIII y XIV, y con los cuerpos de campanarios que les agregaron, más las renovaciones y hasta variantes de los siguientes siglos XV a XVIII. Pero, a mayor abundamiento, contamos con cuatro ejemplares de grande importancia, que enumeramos a continuación.

Alminar de Santa Catalina

(Sector del Este—Centro)



*(De un dibujo hecho en 1859
por don Joaquín Guichot)*

Hecha la lámina, de donde reproducimos el grabado, para los «Monumentos arquitectónicos de España». Mirando al grabado la cara de la derecha es la del Este y la de la izquierda mira al Sur: en medio está representada la planta de la torre.

Preséntase el dibujo como si el alminar estuviese restaurado y exento de las edificaciones de la iglesia y de las casas que lo rodean. Hoy vemos la torre con una desacerada restauración que dirigió en 1881 el entonces cura de la parroquia. Esta torre es

una de las dos, siendo la otra la de Santa Marina, que no tienen campanario encima: las campanas están colocadas en las ojivas túmidas de la fábrica musulmana.

Alminar de San Marcos

(Séctor del Este—En el Noroeste)

Es el más bello alminar, después de la Giralda, pero adulterado



su remate con campanario del siglo XVI. En la cara de Poniente, que es la de la portada de la iglesia, habíanle colocado un grande reloj con moldura, rompiendo para ello los dos ajimeces y macizando el hueco del inferior; (el cual ajimez presenta la particularidad de tener en las enjutas del arco restos de mosaico de azulejos, primera manifestación hasta hoy conocida del alicatado de los árabes en Sevilla.) Encargada la restauración del monumento al arquitecto don Aníbal González y Alvarez Osorio, fué hecha en 1916; suprimiéndose la

esfera del reloj entre los ajimeces, y reparando todo el alminar con grande cuidado y acierto.

Llamamos la atención de los aficionados hacia esta restauración. Al golpe de vista parece que la torre no ha sido tocada y conserva en todas sus partes la pátina del tiempo. Después de las meritorias restauraciones parciales, que hizo en la Giralda en 1886 el profesor de la Escuela de Arquitectura, don Adolfo Fernández Casanova, sigue este caso de restauración de monumento arqueoló-

gico en Sevilla aplicándosele la teoría restauradora en el estilo primitivo del monumento, reemplazo parcial y fiel, prescindiendo de la invención personal del restaurador, pudiéndose comparar lo restaurado con lo viejo y deducir el acierto de la restauración, con otras de las conclusiones que expuso el también profesor don Vicente Lampérez en su conferencia de Junio de 1913, intitulada «La restauración de los monumentos arquitectónicos. Teorías y aplicaciones.»

Alminar de Santa Marina

(Sector del Norte—Hacia el Noroeste)



(De un dibujo hecho en 1878 por don Joaquín Guichot.)

Después de la fecha del dibujo, y con motivo de las obras de reparación y mejora que se hicieron en la iglesia en 1885, bajo la inspección del profesor de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla y autor arqueólogo don José Gestoso y Pérez, se restauró la torre colocándole antepecho de almenas que le faltaba, pero se le conservó sobre el cupulino la cruz de aditamento cristiano que tenía. El alminar es el otro de los dos que no tienen sobrepuesto cuerpo de campanas cristiano; y es el menos ornamentado de los cuatro que exponemos en esta sección.

Alminar de Omnium Sanctorum

(Sector del Norte—En la parte central)

De la lámina citada antes para los «Monumentos arquitectóni-



(De un dibujo hecho en 1859
por don Joaquín Guichot)

cos de España,» aparece la torre como si estuviese restaurada y separada de la iglesia adjunta. Es la cara que mira a Poniente; al lado una sección vertical de la torre para ver su curioso interior; entre ambos alzados una sección horizontal por la línea XZ; encima de la sección el ajimez mudéjar que hicieron sobre la portada de la iglesia

cuando fué reedificada sobre la mezquita en la mediación del siglo XIV, ajimez con exorno de alicatado de estrellas y dos arcos con arrabá de ladrillo, el primero de ojiva tímica y el segundo lobulado y angrelado. Actualmente, sobre la torre árabe existe el campanario agregado en el siglo XVII. Con el embadurnado de cales se halla el monumento desnaturalizado y sin belleza.

PERÍODO MAURITANO

Siglos XI (1091) a XIII (1248)

Los almoravides

1091 a 1146

Los bárbaros almoravides africanos, tras de derrotar a los cas-

tellanos en Zalaca, vuelven sus armas contra los mismos árabes, se adueñan de Andalucía, y entran en Ixbilia (Sevilla) devastándola. Cincuenta y cinco años dominaron con el despotismo político y el fanatismo sectario: nada queda de ellos en el orden de las artes.

Los almohades

1146 a 1248

Arrojados los almoravides por los almohades, también africanos, el bienestar y la cultura de Sevilla se reprodujeron. Con las obras públicas, fueron también elevados los monumentos religiosos y militares que mencionamos a continuación.

La mezquita mayor

(Sector del Sur—Parte central)

Sobre el área del templo visigodo y luego mezquita mayor árabe, se reedificó la almohade, concluida en 1172: mezquita que fué transformada en Iglesia Mayor de los cristianos desde la conquista de Sevilla por San Fernando en 1248, y sobre cuya área se levantó en el siglo XV la actual Catedral hispalense.

Por el estudio que hizo el docto analista del XVII don Diego Ortiz de Zúñiga en códices y papeles antiguos del Archivo de la Catedral, tenemos una idea aproximada de la aljama construida por los árabes abbaditas y ampliada por los africanos almohades.

La mezquita.—Al contrario de la planta del templo cristiano, su longitud estaba de Norte a Sur y su latitud de Oriente a Poniente. Se componía de naves paralelas, cuyos arcos descansaban sobre columnas de mármol, otros dicen sobre pilares, techumbres de artesonados de alerce y pavimento de losas blancas; y los muros de su exterior reforzados por contrafuertes y coronados de almenas. Acerca de la disposición de las partes de la mezquita y de su ornamentación nada se sabe. Tenía además la mezquita bóvedas subterráneas, correspondiéndose con las naves exteriores del patio principal; y dos grandes patios, adosados al Norte y al Oriente.

Patio de los Naranjos.—El de ritual, al Norte, plantado de naranjos y de palmeras, comunicándose con la mezquita por una arquería abierta. En cada una de las tres fachadas, a Oriente, a Norte y a Poniente, un claustro interior y puertas al exterior; en el centro una fuente cubierta con cimborrio almenado sobre ocho pilares con rejas entre ellos, según la vieron los escritores del siglo

XVI. Bóvedas subterráneas que se correspondían con las de la mezquita y cisternas en los ángulos.—Lo que actualmente subsiste de aquellas construcción y época es lo siguiente: en el interior del patio, la fuente con el tazón visigodo, sin nada del cimborrio; los hermosos arcos túmidos paralelos a los muros exteriores, que formaban los grandes claustros del patio; en el claustro de Oriente el arco de puerta de la antigua mezquita junto al cual se hizo la puerta de la Catedral que vulgarmente se llama del Lagarto, y la capilla de la Virgen de la Granada, modificada por la obra cristiana con tabla de almocárabe del siglo XV sobre el arco de su entrada, y en su interior cuatro preciosos capiteles visigodos soportando otro arco ojival: en el exterior, restos encalados del recinto del patio musulmán son los lienzos del muro almenado y con contrafuertes que al Este parte de la Giralda y vuelve al Norte hasta el Sagrario, comprendiendo una puerta pequeña, con arco semicircular, y una bovedita de estalactitas de yesería,



Puerta del Perdón.

junto a la Giralda, que da paso al patio de los Naranjos actual, y la nombrada puerta del Perdón, cuyo arco sería una de las tres principales entradas al patio almohade.

La puerta del Perdón.

— Esta curiosa puerta, así llamada por el busto del Jesús que hay en altar, en el vestibulo, por el interior del patio ostenta todavía en la parte alta del muro la disposición almohade de tres ajimeces abiertos y dos cerrados con tablas de ajaraca de ladrillo en relieve; en el vestibulo arco túmido, adornado con ataurique; y al exterior la vista que reproduce el grabado. Las hojas de

puerta, revestidas de tarjetas exagonales prolongadas de bronce, (que fueron limpias de la pintura que las embadurnaba en 1886), unas con adornos floreados, y otras con inscripciones cúficas que dicen «El imperio (de todas las cosas) a Alláh,» según la traducción de don Rodrigo Amador de los Ríos, y los dos llamadores exornados del mismo gusto, son obra mudéjar, de mediación del XIV para unos, o de fines del XV para otros; el adorno de ataurique plateresco que existe sobre el arco de ojiva tímida es del escultor Bartolomé López, y del mismo tiempo las estatuas y el cuadro de relieve hechos por el reputado imaginero maestro Miguel Florentín en 1519.

Corral de los Olmos —El otro patio grande adosado a la Mezquita mayor, por Oriente, sembrado de olmos, dotado de oficinas y habitaciones de los faquires, y dentro de sus muros otro pequeño templo o mezquita y parte de la gran torre, o Giralda nuestra, la cual no tenía más entrada que por el interior de la Mezquita mayor. El muro del dicho Corral partía de la misma cara oriental de la Torre, a la altura del primer balcón, cegándolo.—En 1754 fué derribado el muro con los dos grandes arcos que iban en ángulo desde la Torre al Palacio Arzobispal (erigido en 1704), «por cima de los cuales pasaban los Arzobispos para la Catedral,» estando el de junto a la Torre cerrado por cancela de madera; demoliéndose también el arco de Santa Marta y las casas que estaban destinadas a oficinas, todo lo cual afeaba a la Iglesia e impedía la vista del Palacio Arzobispal. En 1791, se reabrió el balcón que estuvo cegado y se le puso debajo, en una hornacina que se hizo sobre el tragaluz ojival del medio de los tres, la Virgen del Olmo, pequeña efigie de mármol blanco, de época del XV. En 1886 se reabrió el tragaluz; y la hornacina se hizo debajo del mismo.

La Giralda

(Sector del Sur—Parte central)

Magnífica torre, único ejemplar completo en el mundo, y de la que el uso ha hecho el principal de los símbolos de Sevilla. El siguiente grabado, referido al frente del Oriente, representa los tres principales estados que el monumento ha tenido desde su origen.

La construcción musulmana del siglo XII es la que representamos en la figura de la izquierda del lector, habiéndola compuesto según la descripción que de la torre nos legó el Rey Sabio, testigo de vista, y datos del siglo dieciseis.



*(De un dibujo hecho en 1910
por don Alejandro Guichot)*

Decretada su fábrica en 1171 por el emperador Yussuf de Marruecos para alminar de la Mezquita Mayor, y muy verosíblemente para observatorio astronómico además, empezó la obra en 1184, ignorándose el arquitecto. De planta cuadrada, con 13 metros y 60 centímetros de lado, sus cimientos,—según se vió al hacer las excavaciones para los hilos conductores de los pararrayos en 1886,—profundizan verticalmente quince metros y se asientan sobre una plataforma de tres espaciosas gradas que ahondan cinco metros más; habiéndose empleado en ellos muchos mármoles y pedras de monumentos, pedestales, estatuas y restos romanos y visigodos.

El siguiente emperador Yakub destinó a la conclusión de la torre el quinto del rico botín que recogieron los almohades, en la victoria de Alarcos sobre los castellanos, el año 1195. Conmemorando también esta batalla, el alminar fué terminado en 1198.

Se asciende hasta el término del primer cuerpo por treinta y cinco suaves rampas, que se desenvuelven alrededor del ánima o machón de la torre; rampas que van estrechándose gradualmente, porque los muros ensanchan a medida que se elevan, al fin de dar la mayor estabilidad a la construcción. El brillo al sol de la cúpula de azulejos y de las cuatro esferas de bronce que remataban la torre se veía a grande distancia.

El estado en el siglo XIV, que se ve en la figura de la derecha del lector, cuando era la torre y campanario de la Iglesia Mayor de los cristianos reconquistadores, se representa en una pintura de 1555 del artista flamenco, entonces residente en Sevilla, Hernando de Esturmes o Sturnio, existente en la Capilla de los Evangelistas de la Catedral, y en otras pinturas y relieves del siglo dieciseis.

Por el grande terremoto de 24 Agosto 1356 se rompió el espigón de hierro, que servía de eje a los globos de bronce, y éstos cayeron y se hicieron pedazos. En su lugar los cristianos pusieron unos pilares cubiertos y sobre ellos una cruz. Es opinión tradicional que la cruz patriarcal o doble, con arpón o veleta, de siete metros de altura, que estuvo conservada en un patio del colegio de San Miguel, y que se halla sobre el suelo de una sala baja del Palacio de San Telmo, hoy Seminario, es la misma que sirvió de remate a la Giralda.

Uno de los primeros relojes de campana que se conocieron en España, fuéle colocado a la torre el año 1400.

Adición greco-romana del siglo XVI. Acordó el Cabildo Eclesiástico hacer un campanario reformado y encomendó las obras al maestro mayor de la Catedral de Córdoba Fernando Ruiz, el cual proyectó y dirigió desde 1558 sobre la fábrica almohade la construcción que hoy vemos, no habiendo correspondencia entre ambos estilos, y resultando una combinación impropia. Continuando el primer cuerpo y al rededor del segundo musulmán, se halla dispuesto el cuerpo llamado *de campanas*, primero de la obra nueva; sobre el segundo almohade el cuerpo *de azucenas y del reloj*, cuadrado, de orden dórico, segundo de la obra nueva; encima el cuerpo *de estrellas*, cilíndrico, de orden jónico, tercero de la obra nueva; el cuerpo *de carambolas*, cónico, de orden corintio, cuarto de la obra nueva; sobre éste un *cupulino* que soporta un *globo*, del que sale el eje de hierro de la *estatua* de bronce; alcanzando todo una altura total de 93 metros, terminándose en 1568.

La magna estatua del remate, de cerca de cuatro metros de altura, representa la Fe Victoriosa, vestida a estilo romano, con lábaro en la mano derecha y palma en la izquierda, con peso total de veintiocho quintales, o sean 1.288 kilogramos, obra del fundidor Bartolomé Morel. Como la estatua sirve de veleta,—el viento bate en el lábaro y la estatua hueca gira alrededor de su eje,—el vulgo llamó *giraldillo* a la estatua y derivó el nombre de Giralda para toda la torre, que así es universalmente conocida y famosa. (El grabado se ha hecho de una difícil y rara fotografía que se obtuvo en 1886, aprovechando el andamiaje que se hizo en el cupulino y el globo



Estatua de la Fe (Giraldillo)

vo más fuerte, de colocación de sistema de pararrayos, todo bajo la dirección afortunada del arquitecto don Adolfo Fernández Casanova; terminando en 1888 la última restauración, que comprendió hasta el revoque y embellecimiento de las paredes de las rampas.

Dibujo curioso de la Giralda

En el libro V de *Urbium præcipuarum totius mundi*, de Jorge Braun, en Colonia, 1572, en el pliego siete se inserta un grabado en madera representando la vista panorámica de Sevilla por la

para las obras de renovación del eje de hierro.)

También fueron colocados impropias balaustradas y adornos de yeso y otros parches en los ajimeces de la torre, desnaturando aun más su carácter almohade. En 1765 se sustituyó el antiguo reloj por el actual, notable obra del lego franciscano José Cordero. En 1885 se hicieron obras importantes en la torre, de reparación de destrozos causados por chispas eléctricas, de restauración de elementos almohades, de supresión de parches de yeso, de consolidación de algunas partes en toda la obra greco-romana hasta la misma estatua, con la arriesgada operación de sustituir el antiguo eje de la estatua por otro nue-

bisectriz del Sudeste, desde la huerta del Rey, junto al sitio donde hoy se levanta la Fábrica de Artillería.—A continuación, en el pliego octavo, otra lámina que comprende: una vista del cerro de San Juan de Aznalfarache y el río al pie (por las ruinas de su magno castillo antiguo de los godos); una vista de la villa de Gerena (por el cementerio cristiano-romano que entonces se descubriera allí, y dibujado con sus sepulturas e inscripciones); y dos alzados de la Giralda, a ambos lados de la lámina, (que es de lo que nos ocupámos aquí.)



Primer dibujo de la Giralda
en 1565 (?)

por donde se ven subir tres personas, una de ellas montada en un burro, prueba de que el dibujante no vió el interior de la torre o se

El texto traducido del latín dice acerca de las figuras del grabado: «Aparte exhibimos la torre de la Iglesia Mayor hispalense, insigne y bella obra de ladrillo hecha por los Moros cuando conquistaron a España; tan grande labor de construcción que produce la admiración de quien la examina, tiene en el interior una escalera de caracol, por la cual desde la base a la cúspide pueden ascender cómodamente los ginetes. La parte superior está ornamentada de campanas, que después agregaron los cristianos, y en su circunferencia extrema han escrito *Turris fortissima nomen Dñi. Proverb. XVIII.* En el vértice de la torre se eleva la estatua de la Fe, que tiene la magnitud de un hombre, indicadora de la variedad de los vientos.»

Tan interesante dibujo, que sin duda es el primero circulado de la Giralda, presenta dos notas extrañas: una es la de las escaleras

olvidó en Colonia al grabar que la subida era por rampas; y la otra que al pie del grabado de la derecha dice *Obseruauit ac delineauit Georgius Houfnaglius. Anno 1565*, cuando la estatua se terminó de colocar en Agosto de 1568, desconformidad que parece debida a error del grabador poniendo al final de las cifras un 5 en vez de un 8.—En la parte baja se ven dos ajimeces gemelos, en vez de los tres que tuvo en su origen, habiendo estado cegado el de enmedio, así como el balcón inmediato, por el muro del Corral de los Olmos, según dijimos en la página 49. En los balcones se ven las balastradas; no marca campanas el dibujo, sin duda por otro olvido del dibujante o del grabador; en los arcos de las tablas de ajaraca hay figuras pintadas de santos, y en la arquería de ajaraca debajo del cuerpo de campanas hay bustos de reyes, obispos y magnates, que han desaparecido, y, por el contrario, no están representados los grandes cuadros al fresco, atribuidos a Luis de Vargas, pintados bajo los tableros de ajaraca, cuyas señales se ven todavía.

Advertiremos, finalmente, que las curvas que se notan en la parte baja de las aristas de la torre son producidas en la fotografía, y por tanto en el fotograbado, por el alabeo del libro antiguo, de donde hémos hecho la reproducción.

El castillo de Alcalá de Guadaira

(Sector del Oriente—Exterior: hacia el Sudeste)

A catorce kilómetros sudeste de Sevilla se halla el pintoresco pueblo, cuyos amenos paisajes son estudio de artistas, llamado Alcalá de Guadaira o de los Panaderos, que abastece a la Capital del pan de su nombre y de aguas potables, siendo las más antiguas de éstas las del manantial de la Mina o de Santa Lucía, fábrica de origen romano y luego mejorado y ampliado el abastecimiento por los almohades. El pueblo presenta al viajero, entre otras curiosidades, el importante puente romano de sillería, de siete claros sobre el Guadaira; la parroquia de Santiago el Mayor, arte ojival del primer período, con tres naves y ábside de planta trapezoidal, retablo mayor de 1589 por el escultor sevillano Miguel Adán, y en el altar de las Ánimas grande lienzo que se cree obra de Francisco Pacheco, suegro de Velázquez, del siglo XVII; la parroquia de San Sebastián, del XVII, buen altar barroco con la Concepción, escultura de Pedro Duque Cornejo, del XVII, y hermoso lienzo de San Sebastián enfermo, pintado por el dicho Pacheco; y el ejemplar de arqui-

itectura militar mauritana, castillo notable que se eleva sobre el cerro dominante del río y del poblado.



(De fotografía hecha en 1870.)

Vista por el Sudeste, desde los pinos aislados del cerrete a la izquierda del camino de Alcalá a Dos-Hermanas.

Opinó el señor Serrano Ortega que el castillo es fundación púnica, plaza militar para defensa de la metrópoli sevillana, luego reforzado por los romanos porque, dice, con la piedra se encuentra el hormigón o argamasa, y después reformado completamente por los sarracenos, siendo sus principales obras del período almohade. Consideramos que no hay suficiente base para la opinión referida a fenicios y cartagineses: hasta hoy lo seguro se refiere a romanos y musulmanes. El señor Fernández Casanova dice: «Esta imponente fortaleza, en gran parte arruinada, constaba de un recinto con ciudadela y una serie de fortificaciones adosadas que constituían un formidable campo atrincherado. Los arcos de herradura y arrabás, las trompas mauritanas, las encrucijadas y las puertas encontradas, que dan paso a través de los torreones, acusan la progenie sarracena de muchas de sus fábricas.»

Conquistada la plaza por San Fernando en 1244, el castillo y sus defensas fueron considerablemente reforzados; en su recinto se erigió la capilla de San Miguel, cuyas ruinas muestran aun «las troneras cruciformes, los arcos apuntados, las puntas de diamante

y los capiteles de follaje, que son fiel expresión del estilo románico ojival, imperante en Andalucía en aquellos tiempos,» como escribe el señor Fernández Casanova. También en un extremo alto del recinto se halla la iglesia de Santa María del Castillo, primitiva parroquial, donde se custodia la Virgen del Águila, popular en la villa, pequeña escultura antigua, desfigurada por el ropaje moderno y la mala restauración de pinturas de rostro y manos; la iglesia fué mal restaurada en el siglo XVIII, y peor segunda restauración de pinturas chillonas en el comienzo del siglo XX.

Por Real Orden de 4 Abril 1924 se ha declarado el castillo monumento arquitectónico artístico, y se ha dispuesto el estudio de las Reales Academias correspondientes para ver si procede declararlo monumento nacional.

La torre del Oro

(Sector del Sur—Hacia la parte central)



Vista por el lado del Norte

Es un prisma dodecagonal de sillería, con segundo cuerpo coronado también de almenas, revestido en su origen de azulejos dorados que brillaban al Sol, de donde el nombre de Oro. Fué mandada construir hacia los años de 1220 por el gobernador Cid Abu el Ola, para defensa de la entrada del puerto. La torre se hallaba unida por lienzo de muralla a la de la Plata, que hoy está rodeada de las edificaciones de la antigua calle del Carbón, hoy Santander; de la Plata partía otro lienzo que unía con las murallas del Alcázar por el arco de calle Mañara y el

torreón de Santo Tomás; diciéndose que el Alcázar comunicaba por subterráneo con la torre del Oro, sin que esto se haya probado.

En 1760 fué reparada la torre y quedó desnaturalizada: los huecos de luz fueron ensanchados y hechos balcones con barandales; le agregaron un tercer cuerpo con claraboyas y cupulino con azulejos amarillos, creyéndose que el tercer cuerpo sirvió de faro. Hubo otras reparaciones posteriores. Las murallas de unión con la Plata y Puerta de Jerez fueron derribadas en 1821. En 1900 se hizo a la torre una buena restauración, descubriéndose adorno almohade en el segundo cuerpo, y disponiendo con carácter los arcos rehundidos en el coronamiento del primero; fueron quitadas las barandillas de hierro de los balcones, pero éstos no fueron cerrados porque dan luz a las oficinas de la Capitanía del Puerto, instaladas en la torre. Las obras se realizaron bajo la dirección del ingeniero naval don Carlos Halcón, y en la parte arqueológica don José Gestoso.

ÉPOCA CRISTIANA

ARTE OJIVAL

Primer periodo: sig'o XIII (1248 a 1300)

El estilo románico español, que se había desarrollado en el norte y el centro del territorio en los siglos XI y XII, no llegó al mediodía porque aquí imperaban árabes y mauritanos: no hay, pues, monumento completamente románico en Sevilla. Recordando lo muy sabido de la marcha general del arte gótico u ojival, el primario o lanceolado en el siglo XIII, el secundario o radiante en el XIV, y el terciario, florido o flamígero en el XV, veamos lo que en este tiempo sucede en nuestra Ciudad.

Después de la conquista, mediación del XIII, los arquitectos y los alarifes castellanos y del norte, que llegaron a Sevilla tras las mesnadas guerreras, trajeron el gusto ojival y rasgos del románico, y se unieron con los maestros y operarios árabes y mauritanos que en buen número continuaron viviendo en la población, resultando en las fabricaciones la mezcla de las artes cristiana y musulmana y produciéndose el estilo mudéjar, cuya época de apogeo sevillano fué en la mediación del XIV, reinado de Pedro I de Castilla. Conquistada Sevilla por Fernando III el Santo y su hijo Alfonso X el Sabio, es período de constitución de la ciudad cristiana sobre la sarracena y su abolengo de civilizaciones y pueblos distintos. Consecuentemente, durante este período y el siglo catorce, las mezquitas musulmanas, comenzando por la mayor, fueron convertidas en templos cristianos, exceptuando la del Salvador, que siguió mezquita para los moros sometidos, mudejares, y San Bartolomé, Santa María la Blanca y Santa Cruz, que fueron dadas para sinagogas a los judíos. (Por levantamiento de 1391 contra los judíos, las dos últimas pasaron a la Catedral, y solamente quedó de sinagoga San Bartolomé hasta 1492, en que fueron expulsados los judíos por los Reyes Católicos; Santa Cruz fué derribada en 1810, y Santa María la Blanca, San Bartolomé y el Salvador sufrieron radicales transformaciones en los siglos XVI y XVII, en los que perdieron todo aspecto no cristiano.)

Boutelou, comentando a Passavant, dice en conformidad con los analistas sevillanos anteriores: «A mitad del siglo XIII se erigen la mayor parte de las iglesias parroquiales de la Ciudad y poblaciones inmediatas, y cuando parecía que debieran corresponder al estilo gótico-germánico en su mayor pureza, pues entonces era predominante en nuestra patria, observamos aquí como elementos constructivos la ojiva, la planta de tres naves, terminando la del centro por un ábside poligonal, pero además se encuentran datos bizantinos y románicos, ya en los capiteles, ya en la decoración de las portadas, y al mismo tiempo entra el arte morisco en las techumbres de madera, en las geométricas lacerías, en el empleo de los azulejos, en arcos, ventanas y ajimeces, en las torres, en las almenas, en la forma de las cúpulas de algunas capillas y en otras muchas cosas: ejemplo de esto son entre otras las iglesias de *Omnium Sanctorum*, San Marcos, Santa Ana y San Esteban.—Hay también algunas, que en su mayor parte corresponden al siglo XIV, en las que a la vez que se conservan elementos árabes, va ganando terreno el estilo ojival, pues en lugar de limitarse a las bóvedas del ábside, la construcción de piedra en este gusto arquitectónico, ahora se extiende a toda la iglesia desapareciendo las techumbres de madera: así pasaba en la iglesia de San Miguel, se ve en la de Santa Isabel, en la Cartuja y en algunas más.—El estilo mudéjar permanece en Sevilla hasta fines del siglo XV como se ve en el edificio y capilla del Seminario, y se conoce que se relacionaba cumplidamente con el gusto de los sevillanos, porque lo vemos aplicado a muebles, libros, joyas, armas y multitud de objetos.»

Examinando ahora los monumentos del período del siglo XIII que conserva Sevilla, notaremos que son indistintos dos, y ciertamente notables.

Torre de don Fadrique

(Sector del Norte—Hacia el Noroeste)

Preciosa atalaya románico-ogival, de planta cuadrada, construida de sillería y ladrillo, con dos pisos y la tercera bóveda almenada. El notable monumento, bien conservado, tiene la puerta de ingreso en la cara opuesta a la del grabado: sobre ella una lápida de mármol oscuro con inscripción latina que declara el nombre de su fundador, el infante don Fadrique hijo de San Fernando, en 1290, que corresponde al año 1252 de nuestra Era.—(Sabido es que en España se contó por la Era Española, llamada también Era de Cé-



Cara del Sur

nes, fueron dados a las monjas de Santa Clara por Sancho IV el Bravo, en 1289, las cuales conservaron la torre en la huerta del convento. En 1920 el Ayuntamiento de Sevilla adquiriólas por compra a las monjas, disponiendo la restauración de la atalaya, el exorno de la huerta, y la decoración de un local adjunto para el Museo arqueológico Municipal, trasladado de salones del Archivo donde se hallaba: todas estas obras se han terminado en 1924 bajo la dirección del arquitecto Municipal don Juan Talavera y Heredia.

Santa Ana

(Sector del Sur—Hacia el Sudoeste)

Entre las conversiones de mezquitas en iglesias se levantó de nueva planta esta interesante de Triana, por disposición de Alfon-

sar, que empezó 38 años antes del nacimiento de J. C., y que por decreto de las Cortes de Segovia, reinado de Juan I, fué abolida, mandándose usar la Era Cristiana desde 1385, que hoy rige. Luego a todo año anterior a 1385 hay que restarle 38 años de la diferencia de ambas eras, y así resulta que el año 1290 de la era antigua española es el año 1252 de nuestra era actual corriente.)

La fundación de la torre fué en terreno y casas que tocaron al infante en el Repartimiento de Sevilla; ajusticiado el infante por decreto de su hermano Alfonso X el Sabio y confiscados sus bie-

so X en 1280, dotándola de tres naves también, como ya se ha dicho antes de todas. Su interés arqueológico estriba en que es ejemplar de arquitectura románico-ojival del XIII, como la torre de don Fadrique, si bien la conclusión del templo fué en el siguiente siglo; pero ha sufrido desacertadas reparaciones en los siglos XVII, XVIII y XIX.—(La puerta de este frente no se ve en el grabado porque está remetida en el entrante que hay en la mediación de la fachada.)



Lado del Norte

Contiene el templo diversas obras artísticas, de las que citaremos las principales, en atención a la conveniente brevedad de un prontuario, como continuaremos haciendo en todos los demás monumentos.

En el retablo mayor, de estilo plateresco, las esculturas de Santa Ana y la Virgen presentan caracteres románicos, con la particularidad además de que son imágenes articuladas como maniqués, según ocurre también con la Virgen de los Reyes de la Catedral, escultura románica del siglo XIII. En dicho retablo hay quince tablas, con pasajes

de la vida de aquéllas y pinturas de la Asunción y San Jorge, de 1548, del pintor flamenco Pedro de Kempener, llamado aquí Pedro de Campaña.—Hay otros cuadros del XVI en la iglesia: algunas pinturas del flamenco Francisco Frutet, contemporáneo de su compatriota Campaña; y en el altar del trancoro la tabla de la Virgen de la Rosa, de Alejo Fernández Alemán, que residía en Córdoba con su hermano Jorge, entallador, cuando fueron llamados por el Cabildo Eclesiástico de Sevilla para realizar trabajos en la Catedral, a principios del XVI.

Los frontales de azulejos de los altares de ambos lados del retablo mayor son notables, de estilo plateresco, del XVI. En el zócalo de la iglesia, cerca de la cabecera de Poniente, es celebrada por todos los inteligentes una lápida de sepultura o laude de azulejos, hecha en 1503 por Francisco Niculoso, natural de Pisa, el afamado ceramista autor de la portada de Santa Paula y del retablo del Alcázar, que fué el introductor en Sevilla de la pintura de fantasía policromada en los azulejos

ESTILO MUDÉJAR

Segundo periodo: Siglo XIV

La mayor y más rica producción del mudéjar en Sevilla fué en el reinado de Pedro I, según lo prueban los templos que conservan manifestaciones de aquella época, y, sobre todo, el espléndido Alcázar Real sevillano.

Se terminó la disposición de las iglesias cristianas en las mezquitas, observándose en ellas la reunión de formas árabes y almohades, formas góticas u ojivales, y rasgos románicos; repitiéndose los casos de cortar o de encajar las fábricas cristianas en las musulmanas, renovándose parte de éstas y quedando íntegra otra parte, por la necesidad de invertir los ejes, con arreglo a la Liturgia, la nave mayor de Poniente (Portada y Coro) a Este (Presbiterio y Ábside), y la nave de crucero de Norte (brazo del Evangelio) a Sur (brazo de la Epístola). Pero, las reparaciones y las restauraciones, con los ignorantes repellos y encalados, hechos en los siglos XVI a XIX, alteraron los caracteres primitivos y los templos han llegado muy cambiados a nuestros días. Afortunadamente, la mayor parte de las obras que se han realizado desde las dos últimas décadas del siglo XIX y el transcurso del XX van dirigidas por competentes y presentan la debida reintegración arqueológica y artística.

Pertenecen al período que aquí nos ocupa las parroquias siguientes: Santa Catalina (en ruina y declarado monumento nacional en 1912), San Gil, San Juan Bautista (reparado de albañilería en 1918), San Julián, San Marcos, Santa Marina (buena reparación en 1885, restaurándose la capilla primera del lado de la Epístola con preciosos cúpula y friso mudejares, nueva capilla bautismal en 1906 imitando la musulmana donde está el Sagrario o primera del lado del Evangelio), San Martín, Omnium Sanctorum, San Román, San

Vicente (con renovación de adornos efectistas en 1885), y la iglesia del convento de Santa Inés. Todas ellas contienen obras artísticas: efigies y cuadros de mérito, retablos, alhajas, bordados y tejidos, muchos valiosos objetos litúrgicos.

Hacemos mención especial de cuatro parroquias más: San Esteban (por los caracteres que conserva), San Pedro (por su renovación actual), San Andrés y San Lorenzo (por las obras artísticas que contienen).

San Esteban

(Sector del Este—Hacia el Sudeste)

Importante ejemplar que presenta rasgos de románico, restos

musulmanes y fábrica cristiana. La puerta que se ve en el grabado es la que mira al Sur con la torre y campanario cristianos; la puerta de Poniente es precioso modelo mudéjar, que no se puede reproducir en fotografía por la estrechez de la calle. Al otro lado del interesante ábside se halla la torre exagonal, de fábrica árabe, que remata en cupulino también exagonal. En el interior, todavía se ven restos del cupulino octogonal del primitivo santuario musulmán. La bóveda del presbiterio es de crucería; el techo de la iglesia es de alfarje; y bóveda y techo de la época de reconstrucción mudéjar.



Fachada del Sur

El retablo mayor de la iglesia es de estilo renacimiento; los cuadros de San Pedro y San Pablo calificados como obras magníficas del extremeño Francisco Zurbarán, del siglo XVII; y los demás lienzos del retablo son de los hermanos Polanco, discípulos de Zurbarán, 1649; el frente de la mesa del altar fué revestido con unos azulejos mudéjares hallados en 1891 al hacer obras en la gradería del presbiterio, azulejos que son muy interesantes, de mosaicos del siglo XIV, por la singularidad y la dificultad del dibujo, debiéndose advertir que en el alicatado del dicho frontal hay mezclados otros azulejos de cuenca posteriores.—En la capilla Sacramental existe otro notabilísimo alicatado: es un zócalo de azulejos policromos planos del siglo XVII, la construcción del alicatado, con fondos y cenefas, se asemeja por el corte de ellos a un mosaico de piezas grandes y hábiles combinaciones de ángulos.



Fachada del Sur

San Pedro

(Sector del Este—Hacia el vértice)

Fundada esta iglesia en el siglo XIV sobre la mezquita árabe, poco de ella conserva. Si a San Esteban la hemos mencionado como de lo más arqueológico que en iglesia se conserva, a San Pedro la presentamos como ejemplo de restauración total, costosa y completa, terminada en 1924. La obra general ha sido dirigida por el arquitecto municipal don Antonio Arévalo y Martínez: se le ha impuesto carácter mudéjar, claro es que moderno, en la fá-

brica de arcos ojivales, en el buen techo de alfarje, en las puertas de ataracea moderna; todas las fachadas renovadas con ajimeces y aspilleras, excepto las dos portadas de piedra del siglo XVII que se han limpiado, resultando bellos y de carácter los ajimeces nuevos que se han abierto en la parte musulmana de la torre. Hasta los entallados de altares, las esculturas y los cuadros se han limpiado y barnizado.

La escultura del titular y los bajo relieves del altar mayor se atribuyen a Pedro Delgado, escultor del siglo XVI, discípulo de Florentín.—En la capilla de las Ánimas, junto a la Sacramental, cuatro tablitas en el zócalo del retablo, de estilo italiano, recién retocadas y barnizadas. Al lado de la puerta de Poniente, por la nave del Evangelio, un altar con ocho tablas de Pedro Campaña, del XVI, recientemente retocadas y barnizadas.—En la capilla de San Pedro Advíncula, lado de la Epístola, junto a la misma puerta de Poniente, el magnífico lienzo San Pedro libertado de la prisión por un ángel, bien restaurado en 1911, del famoso pintor y canónigo de la Colegiata de Olivares, provincia de Sevilla, Juan de las Roelas, del XVI-XVII.

San Andrés

(Sector de Poniente—Hacia el centro)

Conserva restos de la construcción musulmana en cupulinos con almenas; y de las portadas del XIV en la de Poniente. El templo fué reparado en 1884; el zócalo entero fué revestido de azulejos modernos, imitando bien los de cuenca de la época.—En el retablo mayor, barroco de mal gusto, se admira una Concepción tallada por el grande maestro de la imaginería sevillana Juan Martínez Montañés, del siglo del apogeo del arte hispalense, XVI-XVII. En la capilla del Sagrario, hay una Virgen del Rosario, obra primorosa del escultor Benito Hita del Castillo, y unas pinturas en medallones que son notables y anónimas. La efigie del altar de la Concepción se atribuye al célebre escultor, pintor y arquitecto granadino del siglo XVII, el racionero Alonso Cano; y las tablas pintadas son de Alonso Vázquez, discípulo de Alfán, del XVI.—En 1893 se construyó en estilo mudéjar la capilla dedicada al Corazón de Jesús, con retablo ojival florido, escultura de don Adolfo López, y las pinturas de don Virgilio Mattoni, ambos sevillanos contemporáneos.

San Lorenzo

(Sector del Norte—Hacia el Noroeste)

Con las restauraciones del XVII y del XIX se alteró mucho la fábrica mudéjar. Hizosele otra restauración general en 1911. El templo es notable por las obras artísticas que contiene. En la fachada Sur luce un cuadro de cerámica, con la imagen de Jesús del Gran Poder, hermosa obra de don Manuel Rodríguez y Pérez de Tudela en 1912.

Considérase el retablo mayor como uno de los mejores de Sevilla, hecho por Martínez Montañés en 1639. En las dos capillas de las gradas del presbiterio, hay en la del lado del Evangelio, en buen retablo del XVI, cuatro tablitas de Francisco Pacheco, pintor y poeta, y suegro de Velázquez, del XVI-XVII, y el frontal de interesantes azulejos planos; en la de la Epístola, otro retablo sencillo con cuadro de la Asunción, del mismo Pacheco en 1624.—En la capilla de las Ánimas, lado del Evangelio, un cuadro de mérito, anónimo; y notable alicatado de azulejos planos de principios del XVII. En la misma nave y junto al coro preciosa pintura de la Virgen con el Niño, hecha por Pedro Villegas Marmolejo, del XVI, cuyos restos se hallan con inscripción sepulcral al pie del altar.—En la nave de la Epístola, en el arco del muro junto a la capilla del Gran Poder, una efigie de alabastro de la Virgen del Carmen, del siglo XIV. La capilla del Gran Poder fué decorada en 1897, trazando los retablos el notable pintor don Gonzalo Bilbao, pintando los azulejos don Manuel Arellano y Campos, y las vidrieras don Ricardo Escribano; se perfeccionó la capilla en 1922: la imagen del Jesús, una de las más populares de Sevilla y de alto valor escultórico, es toda completa, modelado el cuerpo entero, con charnelas en los brazos para cambiar su posición con relación a la cruz que lleva al hombro, fué hecha en 1620 y se atribuye a Martínez Montañés.

Entre el Gran Poder y el Coro se halla una pintura mural de grande tamaño, de la Virgen de Rocamador: esta importante pintura, que la fantasía atribuyó a los mozárabes, ha sufrido varias restauraciones no bien hechas en los siglos pasados, y la realizada en el presente por don Juan Olivar ha sido correctora de defectos de las anteriores. El señor Madrazo opina que, dicha pintura, «no es anterior al siglo XIII, en el que se extendió por España la devoción a las imágenes de esta advocación.» El señor Gestoso juzga que es obra del siglo XIV.

La imagen del Jesús del Gran Poder, con túnica bordada.



La mencionada pintura mural de la Virgen de Rocamador, en la iglesia de San Lorenzo, con las murales también de la Virgen del Coral, en la de San Ildefonso, y la de la Antigua, en la Catedral, consideradas todas del XIV por la misma crítica perita; así como además los frescos murales del monasterio de San Isidoro del Campo, de algunos años anteriores a la mediación del siglo XV; son las más antiguas pinturas sevillanas que se conocen.

El castillo de Marchenilla

(Sector del Oriente—Exterior: hacia el Sudeste)



Frente del Norte

A unos tres kilómetros de Alcalá de Guadaira, por la carretera del Arahal y cerca de la despoblada aldea y arruinado castillo de Gandul, se halla el castillo de Marchenilla, restos de la preciosa construcción del siglo XIV, con capilla de portada dórica del XVII.

Dice el señor Fernández Casanova: «Consta la fortaleza de recinto flanqueado en los ángulos por torreones cilíndricos coronados de matacanes corridos y en los centros de los lienzos por cubos volados. Es posterior a la Reconquista y sus defensas añadidas en la segunda mitad del XV.»

San Isidoro del Campo

(Sector de Poniente—Exterior: hacia el Noroeste)

Ya dijimos, al tratar de Itálica, que a siete kilómetros de Sevilla se encuentra la villa de Santiponce, primitiva aldea comprada a doña María de Molina, esposa del rey Sancho IV el Bravo, por el héroe de Tarifa, Alonso Pérez de Guzmán el Bueno, y su mujer doña

María Alonso Coronel, y en la que éstos, para su enterramiento, fundaron en 1301 el monasterio de San Isidoro del Campo, dándolo a monjes bernardos cistercienses. Unida a su iglesia, de una sola nave, construyó otra el hijo de don Alonso, don Juan Pérez de Guzmán, que falleció en 1351, para que sirviera de enterramiento a él y a su esposa doña Urraca Osorio de Lara. Los cistercienses tuvieron el monasterio hasta que fué dado en 1431 a los ermitaños de San Jerónimo; éstos lo entregaron en 1568 a la orden del mismo nombre; los cuales monjes ampararon a los pobladores de Santiponce antiguo, establecido en la isla de Hierro, frente a la Algaba y a la orilla de la Ribera de Huelva en la desembocadura al Guadalquivir, pueblo antiguo que fué destruído por las grandes inundaciones de 1595 y 1603; los monjes construyeron sesenta casas en las alturas donde estaba el monasterio, en parte del suelo que fué de Itálica romana, originándose así el principio de la actual villa de Santiponce, como consta en los datos que reunió don Francisco de Borja Palomo en su «Historia crítica de las riadas o grandes avenidas del Guadalquivir en Sevilla», tomo I, 1878.

Todos los escritores y los peritos que se han ocupado del edificio de San Isidoro del Campo convienen en marcar las dos particularidades de construcción que lo distinguen. Es la una, la singularidad de estar la iglesia de un solo atrio formada por dos iglesias unidas, de una sola nave cada una, comunicándose por un grande arco contiguo a los ábsides, formando un solo crucero, siendo la nave construída por don Juan más baja y menos ancha que la anterior de su padre don Alonso. La otra particularidad del monumento la señaló don José Amador de los Ríos diciendo: «Asentado en una colina rodeada de llanuras y coronado de almenas, parece en verdad, más bien un castillo señorial que un monasterio, si bien puede asegurarse que era al par ambas cosas;» concepto que se ha repetido hasta el señor Fernández Casanova, cuyas palabras son: «Este interesante monumento ofrece el aspecto de una abadía fortificada, en que se engalanan los elementos constructivos oji-
vales con los exornativos mudejares.»

Veamos ahora la iglesia y después el monasterio.

En el atrio que se extiende delante de la construcción que hizo el hijo don Juan, donde estuvo hasta 1895 el humilde cementerio de Santiponce, se halla la preciosa portada de ingreso al templo, de ladrillo agramilado (cortado y raspado para su igualación y limpieza), arcos ojivas y en las enjutas lacerías de azulejos, cuyas regularidad y elegancia son unánimemente elogiadas, juzgando el señor Fernández Casanova que pertenece al



Portada de la iglesia

curioso grupo de portadas de la provincia que ofrecen el interés de ser marcadamente regionales, como las de Sanlúcar la Mayor, las de Alcalá de Guadaira, las de Alcalá del Río y de Aznalcázar, San Juan de Marchena, Santiago y San Felipe de Carmona, Santa Paula, San Sebastián y Seminario antiguo de Sevilla. El señor Gestoso y Pérez estima que la portada, aunque muriese don Juan en 1351, es del siglo XV, y que la faja de azulejos policromos de cuenca sobre el arrabá es del XVI; habiendo descubierto un azulejito con el nombre de los constructores.

Consignando que en la nave dicha de don Juan, con retablo ba-

rrero de mal gusto, se hallan a los lados los sepulcros de aquél, de su esposa, y de don Bernardino de Zúñiga, juzgando la crítica que pueden ser referidos respectivamente a los siglos XIV, XV y XVI; pasemos al templo primitivo, o sea a la nave construida por don Alfonso al principiár el siglo XIV, en la que la antigua ornamentación ojival mudéjar fué sustituida en el XVII por otra de gusto barroco. Lo primero y principal que se admira es el retablo mayor, hermosa obra clásica de Martínez Montañés, en 1613, debiendo advertirse que la imagen y ángeles del ático, último cuerpo colocado sobre la cornisa, es de imperito estofado moderno. A los lados, los sepulcros con las estatuas orantes de don Alfonso Pérez de Guzmán y de doña María Alfonso Coronel, obras también del insigne Martínez Montañés, que sustituyeron a los primitivos hoy perdidos. En

todo lo demás que hay en la iglesia se ven las manifestaciones del siglo XVII: los cuadros, en general, no son de mérito, exceptuando la tabla que se halla a los pies de la iglesia, que tiene el interés de ser de fines del XV, retocada, y representa a la Virgen sentada con el Niño en la falda y a los lados santa Bárbara y santa Catalina.

Yendo ahora al monasterio por la sacristía, veremos los restos que subsisten, y no en buen estado, de la extensa residencia de cistercienses y de jerónimos, cuyo mejor período fué con los segundos en los siglos XVI y XVII. Salimos al patio llamado de los Muertos,



Patio de los Muertos

de planta rectangular, estilo mudéjar del XIV, de dos pisos con claustros, restauraciones posteriores en el zócalo de azulejos y en la puerta; sigue el patio de los Evangelistas, también de dos cuerpos, notable porque en los claustros bajos que se conservan vemos pinturas al fresco de antes de la mediación del siglo XV, anteriores al cambio de procedimiento con los colores al óleo, pinturas con rojo, negro, ocre, amarillo y blanco, que representan santos, obispos, religiosos, escudos, lacerías y otras figuras, con algunas partes mutiladas por pinchazos de ignorantes, y encima de los adornos una faja con inscripción gótica, hoy ilegible. En el Refectorio se ve otra grande pintura mural de la Sagrada Cena, desnaturalizada por malas restauraciones posteriores.

En poder de particulares están otras partes del monasterio, siendo las principales de ellas el grande patio cuadrado, del siglo

XVI, y la torre cuadrada con chapitel de azulejos que se distingue a mucha distancia; al estado de abandono en que se hallan contribuyeron la prisión correccional de mujeres que allí hubo en la primera mitad del siglo XIX, y la fabricación industrial a que se destinó el local posteriormente.

El Real Alcázar

(Sector del Este—Línea central)

Por conjeturas históricas y observaciones arqueológicas, los entendidos estiman como lo más verosímil que, así como la Catedral cristiana se hizo sobre el suelo de la grande Mezquita musulmana, y ésta se elevó sobre la Catedral visigoda, así la Alcazaba y el Alcázar musulmanas, al lado del gran templo, fueron construidos en el lugar de la Ciudadela y la mansión regia visigodas, y éstas en el sitio de la Acrópolis romana. Alcazaba y Alcázar musulmanas no pudieron ser obra de Abdalaziz, hijo de Muza y casado con la viuda del derrotado rey don Rodrigo, porque Abdalaziz no tuvo tiempo para ello; fué nombrado gobernador en Sevilla en 714 y asesinado en 716. Tampoco fueron fabricadas en el siglo XII por el emperador almohade de Marruecos Yussuf Abu Yacub, puesto que hay datos de la existencia del Alcázar en el siglo IX.

Su historia y sus reparaciones.—Reconstruida «por los árabes la alcazaba (fortaleza) en los primeros tiempos del establecimiento de los yemanes en Sevilla, (a los pocos años después de Abdalaziz, siglo VIII), y convertida andando el tiempo en alcázar (palacio).», dice don Joaquín Guichot, sirve de mansión y de fortaleza a los árabes en el IX, sufre transformaciones durante la dinastía de los abbaditas, reyes de taifa, siglo XI, luego otras con los almohades en los siglos XII y XIII, aumentándose su extensión y su embellecimiento árabe-mauritano. Conquistada la Ciudad por Fernando Tercero, éste se aposentó en el Alcázar musulmán e hizo algunos departamentos. Los reyes castellanos siguientes hicieron también obras, hasta la mediación del siglo XIV, en que Pedro Primero reconstruyó notablemente el palacio de su habitación en estilo mudéjar, durante los años 1353 a 1364, interviniendo maestros y artistas mudejares sevillanos, granadinos y toledanos, reconstrucción que fué testimonio de la predilección de Pedro Primero por Sevilla. Después de la restauración de salones y de la cúpula de alfarje del salón de Embajadores, en 1427 reinando Juan Segundo, sucedieron las importantes obras de fines del siglo XV con los Reyes Católi-

cos, techos de salones bajos y altos y de las galerías del patio de las Doncellas, el retablo de azulejos de la capilla alta que hizo Francisco Niculoso, y otras que realizaron numerosos artífices de abolengo mudéjar y maestros cristianos, llamados francos porque gozaban privilegios de estar libres de ciertos tributos y servicios, por lo que sus trabajo y condición en los Alcázares eran muy codiciados. En el siglo XVI, reinados de Carlos Primero y de Felipe Segundo, a causa de incendios ocurridos, hubo que hacer obras de consolidación y también hubo edificaciones nuevas, como la conservada del Pabellón de Carlos Quinto en los jardines, mezclándose la ornamentación plateresca con la mudéjar. En el siglo XVII, Felipe Tercero hizo en 1607 la obra sin importancia del Apeadero en el Patio de Banderas y las naves con arcos que desde la portada conducen a la izquierda a la verja de hierro que da acceso a los famosos jardines del Alcázar, y a la derecha a la galería que comunica con el patio del León donde se halla la portada principal del palacio.

Todavía en los siglos XVI y XVII se conservaba la considerable extensión de Alcazaba y Alcázar, rodeadas de fuertes murallas y torreones almenados, conteniendo en su recinto numerosas y ricas construcciones que han desaparecido por incendios y terremotos, destrucciones de gentes desafectas a monumentos, formación de calles y de casas sobre los restos. Aquella ciudadela fortificada dentro del recinto general murado de la población se ve en una lámina antigua, dibujada para la obra de Braun, del siglo XVI, *Urbium præcipuarum mundi tehatrum quartum*, vista panorámica de Triana y Sevilla por el Oeste, dominándose la población a vista de pájaro: de la torre del Oro parten a la derecha la muralla general de Sevilla; a la izquierda la particular de los Alcázares, yendo a la torre de la Plata y de aquí hasta la plaza de Palacio, hoy del Triunfo, y de este ángulo dobla a buscar la muralla general cerca de la que fué puerta de Jerez, abarcando las huertas del Retiro, de la Alcobilla y de la Alcoba. En tan amplio recinto, el Alcázar Viejo, el Cuarto Real y otras dependencias, que ya no existen, se extendían por el espacio que hoy ocupan las casas y calles de San Fernando (parte de ella), San Gregorio, Mariana de Pineda, Roldana, Deán Miranda, Contratación, Mañara, y a su muralla pertenecieron el grande arco túmido que hoy vemos en la desembocadura de calle Mañara a la plaza de Santo Tomás, y el torreón próximo existente en esta calle, llamado de Abdalaziz o del Homenaje, (algunos le dijeron de la Victoria, por ser tradición que en él se enarboló el estandarte de la conquista de la Ciudad por San Fernando), torreón restaurado en 1892; así como el Cuarto de la Montería, uni-

do al Alcázar Viejo, y el Palacio del Yeso, de época almohade, se extendían hasta las casas actuales del Patio de Banderas.

En el siglo XVIII fueron derribadas considerables partes del Alcázar Viejo, que estaban en ruina: aumentaron los daños con el terremoto de 1755 y el incendio de 1762, que consumió otra parte. «En su virtud, dice don José Gestoso, acometiéronse obras desaceratadas, ya por el mal gusto artístico a la sazón dominante, ya también porque poco celosos los reyes de entonces, no vacilaron en disponer que se reemplazasen ricas techumbres por cielos rasos, y las suntuosas cámaras por casas y dependencias vulgares, que se alzaron sobre las ruinas del palacio musulmán.» «Con tales estragos causados por la mano del hombre, más destructora a veces que la del tiempo, ofrecía bien triste aspecto el Alcázar de don Pedro, en la mitad primera del siglo XIX. Mutiladas las yeserías, descubiertas las techumbres de algunas piezas, y en estado ruinoso partes importantes, hubo necesidad de remediar estos males, y a partir del año 1844, acudióse a ellos parcialmente, atendiendo a los más urgentes.» «El impulso grande lo recibieron las obras en el de 1855, entonces se restauraron la portada principal, los patios y galerías, las techumbres y puertas; y si muchas de aquellas no se efectuaron con el acierto que merecía un monumento de tanta importancia, cúlpese, no a los hombres que dirigieron los trabajos, sino a la falta de conocimientos arqueológicos de aquellos días.»

A partir del último tercio del siglo anterior, las reparaciones y las obras de consolidación que se han hecho en el actual Alcázar, así como también las obras recientes, de los años transcurridos del siglo XX, de conservación de descubrimientos y embellecimiento de los jardines, han sido dirigidas por peritos arqueólogos y arquitectos, que han corregido faltas y errores anteriores y han marcado buena pauta para continuar. En 1912 demolidas algunas habitaciones de las casas del Apeadero, se descubrieron restos de un patio del que fué palacio almohade del Yeso, en el emplazamiento de los alcázares musulmanes primitivos; poniéndose en comunicación el patio como estaba antiguamente, con la llamada Sala de Justicia, mudéjar, de la época de Pedro Primero, obras realizadas bajo la dirección del arquitecto don José Gómez Millán.

Así tiene razón don José Amador de los Ríos cuando escribe: «Todas las épocas, todos los siglos han puesto su mano en el Alcázar de Sevilla, y dotados unos del buen gusto y contaminados otros con los extravíos de las artes han contribuido a darle ese carácter vago y multiforme, que tanto admira y llama la atención de los inteligentes.»

Entrada.— Dos puertas hay en las sombrías murallas del exterior para ingresar en el Alcázar o Palacio de Pedro I. La Puerta del León, antes de la Montería, que conduce al Patio del mismo nombre, donde se halla la fachada principal del Alcázar, que está reservada para el servicio de los Reyes.

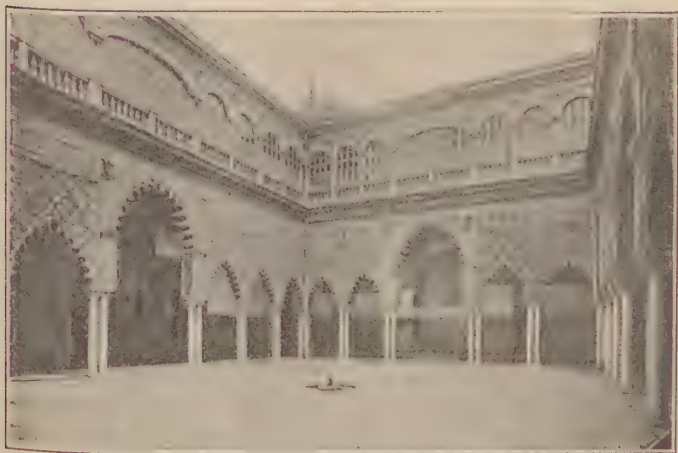


Plaza del Triunfo. Puerta del León y murallas del Alcázar

El público entra por el Patio de Banderas a la puerta y naves del Apeadero: doblando por la galería de la derecha, se pasa junto al jardín del Crucero, en cuyo fondo se ve el vestibulo anterior a los grandes salones de Carlos V, en parte de cuyos salones está la actual capilla del Alcázar, y seguidamente se sale al Patio del León, hallándonos a mano izquierda con la fachada principal del Alcázar.

La fachada (grabado a la vuelta) con galerías altas de arcos con atauriques y columnas de mármoles de colores, construidas en el reinado de los Reyes Católicos, y en el centro la hermosa portada que representa el grabado. En ésta, según don Rafael Contreras, lo puramente árabe son el dintel rectilíneo de once dovelas, con los cuadros de labor que tiene a los lados, las pilastras de ladrillo que limitan la portada, y la parte o zona superior, árabe según el estilo pérsico, desde la inscripción gótica, que dice que el Rey don Pedro mandó hacer los alcázares y palacios, hasta el tejazoz o alero ricamente ornamentado. Las labores de pasta de las hojas de puerta y las techumbres del vestibulo, del salón de la izquierda, y del estrecho pasadizo que conduce al Patio de las Doncellas, son lamentables restauraciones de 1857.

Parte baja del Palacio.—La vista del *patio de las Doncellas* es de un efecto muy agradable observando la ornamentación mudéjar que luce; habiendo descubierto el señor Gestoso que las columnas de mármol blanco de las arquerías, fueron colocadas en el siglo XVI, en sustitución de las antiguas. De ese mismo tiempo es el cuerpo segundo del patio, que no armoniza con el bajo: «sobre una pesada cornisa una espaciosa galería con balaustrada común, cerrada de cristales, y de la misma estructura que caracteriza la de cualquier edificio moderno,» como dice un historiador de Sevilla.



Patio de las Doncellas

Siguiendo hacia la puerta de la izquierda del dicho patio, éntrase en el hermoso *salón de Carlos V* con su alcoba, llamado así porque su rico artesanado, calificado como el mejor del Alcázar, se hizo en el tiempo de su reinado. Continúan tres salas sin interés, *del Comedor* llamada la de en medio, cuyas ventanas y hojas de puertas son de las restauraciones de 1855. Volviendo por el ángulo de la planta se entra en el *salón de Felipe II*, cuyo techo se hizo en su tiempo; el zócalo es de azulejos de mosaico del mudéjar antiguo. Sigue la *sala de los Reyes Católicos*, de techo y friso contruidos en su época. El pequeño y bello *patio de las Muñecas*, las partes altas de entresuelos y galerías son obras de 1855; y junto el *salón de los Príncipes*, en cuya estancia cuadrada de la izquierda se ve en el techo la combinación de lo mudéjar y lo plateresco, siendo éste del siglo XVI y restaurado en la fecha antes marcada. Repasando por

el patio de las Muñecas y atravesando una sala cuadrada se llega al llamado vulgarmente *dormitorio de los Reyes moros* con su alcaoba, mal llamado, puesto que el Alcázar actual es obra de mudéjares al servicio del rey Pedro I de Castilla.

Resta mencionar de la planta las *dos estancias* contiguas al salón central, que tienen curiosos frisos de yesería, cuya explicación se desconoce: son medallones con figuras contorneadas que representan escenas de reyes, de costumbres, caballerescas, guerreras y otras no conocidas. Entre esos aposentos se halla el magnífico *salón de Embajadores*, que antes se llamó de la Media Naranja por la forma de su cúpula. Dijo de este salón don José Amador de los Ríos en 1844, que «reune en sí cuanto más grandioso y bello ha producido la arquitectura árabe en este suelo privilegiado, y no es de aque-

llos documentos que a primera vista se examinan, formándose de ellos un concepto más o menos acertado, más o menos inmediato a la exactitud. Menester es dedicarse a su examen detenida y prolijamente desde el esmerado y vistoso alicer hasta el soberbio y opulento artesonado, para lograr concebir una idea de su riqueza artística y de las bellezas que contiene.» En apuntes de las explicaciones en 1905, de la cátedra de Teoría e Historia de las Artes en la Universidad de Sevilla, por don Luis Segalá, repárase que «es un elogio exagerado porque no todo lo que hay en el Salón es árabe.»



Puerta entre el Salón y el Patio

Este cuadrado, de 9'80 de lado, tiene taraceadas las hojas de la puerta del siglo XIV, que da al Patio. El zócalo de rico mosaico de

azulejos; la ornamentación de paramentos y fajas es de gusto árabe granadino; los balcones con balaustradas y soportes de hierro que se ven en los cuatro frentes del Salón, no armonizan con el estilo del mismo, y fueron hechos en las restauraciones de fin del siglo XVI. A estas restauraciones pertenecen también la arquería gótica de madera, y la serie de reyes pintada en ella, llena de errores cronológicos, y los bustos de damas pintados en los huecos de la lacería del arcoabe; la media naranja de hermoso alfarje de lacería, restaurado a principios del siglo XV; los espejos colocados en los espacios vacíos de la clave pertenecen a las desacertadas restauraciones de 1855.

Parte alta del Palacio. - De menor importancia artística que la baja, se halla destinada a estancia de los Reyes actuales y no se muestra al público. La escalera principal de hoy se hizo en el ángu-

de la fachada a fines del siglo XVI, con media naranja de artesones y tapices del siglo XVII, a estilo flamenco, y ancho zócalo de alicatado hecho en 1924. Diversos y numerosos tapices, del mismo estilo, adornan varias cámaras; en unas de éstas lucen techumbres con casetones del siglo XV, y en otras hay artesonados y frisos platerescos del XVI.

Hacemos mención especial de las tres estancias siguientes:

En el testero de la galería que da vista al jardín del Príncipe se halla el *Oratorio* de los



Retablo de los Reyes Católicos

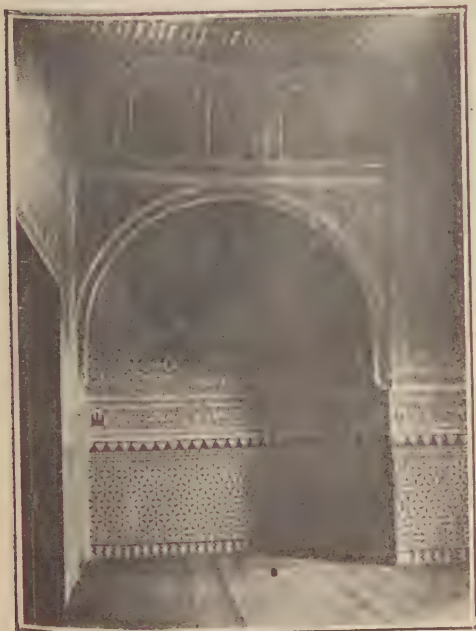
Reyes Católicos, bóveda de crucería, ojival florido del XV, y el famoso retablo de azulejos policromos sobre fondo amarillo que representa la Visitación de la Virgen a Santa Isabel, hecho en 1504 por el maestro ceramista Francisco Niculoso, el Pisano.



Sobre la portada y el vestibulo del Palacio se halla la *Cámara de doña María Padilla*, hoy Cámara regia también para recibir: zócalo de azulejos de mosaico, arcos y columnas de estilo árabizantino, muros revestidos de yeserías, o almocárabes mudejares, techo de alfarje hecho en 1910 en sustitución del cielo raso que había después de la techumbre primitiva que fué destruida. El primer grabado, de un dibujo hecho en 1855 por don Joaquín Guichot, es de la parte de los ajimeces que miran al Patio del León. El



segundo grabado es de la misma Cámara principal alta, o de doña María de Padilla, vista actual del frente opuesto al de los ajimeces.



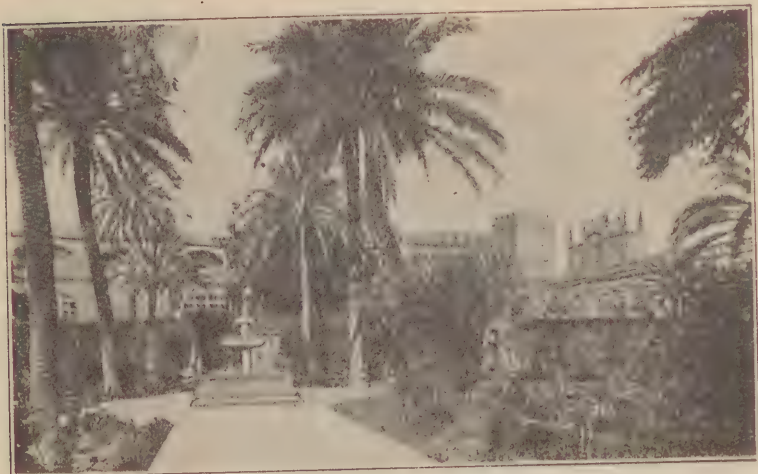
Dormitorio del rey don Pedro

Al fondo del ala del Sur del Palacio se encuentra el llamado *Dormitorio del rey don Pedro*, cuadrado con alcoba, obra mudéjar del XIV, retocada en el XVI, con artesonado de alfarje, muros revestidos de yesería, y zócalo de azulejos policromos.

Los jardines.—Inmediato a la verja de ingreso, está el del Estanque, que tiene a su izquierda la galería llamada de los grutescos, y por la derecha se baja al jardín de la Danza, y de aquí al vulgarmente llamado Baño de doña María de Padilla, que fué un estanque subterráneo

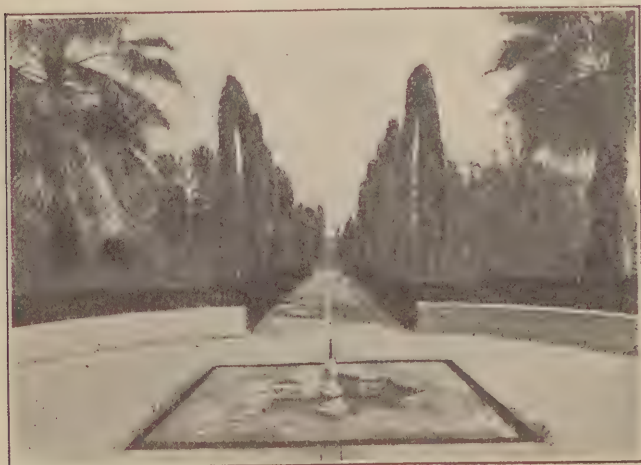
del jardín del Crucero, con bóveda ojival y que tiene a los lados unas galerías subterráneas, estimadas del siglo XVI por los eruditos. Se sigue a los jardines de la Gruta, del Príncipe o de los plátanos, y Rústico; pasándose de la cancela de éste al del Laberinto, que estuvo formado de elevados arrayanes que ya no existen, y donde hay una gruta con cuatro arcos. Por una portada del XVII se pasa al jardín Grande; y luego al del León, en el cual existen antiguos naranjos y el Pabellón de Carlos Quinto, de 1543, único que resta de los varios que hubo en todos los jardines, con galería alrededor, cúpula semiesférica con casetones, y valiosa colección de azulejos de la época.

Al lado de los viejos jardines se han hecho otros alegres modernos, al gusto andaluz, detrás de la acera de casas de calle San Fernando, antigua huerta de la Alcoba, y en su continuación por la huerta del Retiro, paralela a los jardines públicos de Catalina de



De los jardines antiguos

Ribera. Con los cuadros geométricos de frutales, plantas y flores, fuentes y albercas, se han restaurado además los torreones que se conservan de la antigua muralla. En la puerta de comunicación con la huerta del Retiro y junto al torreón que hay en ella, bajo la dirección del arquitecto don Vicente Traver y Tomás, se colocó en 1913 una alhaja arqueológica que iba a desaparecer: era la puerta



De los jardines modernos

que tenía el palacio ducal de Arcos en Marchena, de fines del siglo XV, con la particularidad de tener arco adintelado, decoración gótica en su mayor parte y algunos elementos del Renacimiento, que pasó a propiedad del duque de Osuna en el XVII; el precioso ejemplar fué traído en despiezo desde Marchena y montado de igual modo en donde hoy se halla. En 1922 se abrió una nueva puerta en el muro, junto al sitio de la antigua de San Fernando, que comunicaba al exterior con la rotonda de entrada de Catalina de Ribera.

ARTE OJIVAL Y MUDÉJAR

Tercer periodo: siglo XV

Fué la centuria quince para Sevilla un activo ciclo de preparación de lo que después llegó a ser, entre los siglos dieciseis y diecisiete, apogeo artístico e histórico de la Ciudad, con fama universal. El siglo XV tuvo dos periodos distintos en el estado social, pero de continuidad análoga en las artes. En el primero, de desorden y de crisis ciudadana, aumentaron las fábricas de hilados y ropas; el arte de la seda, de abolengo árabe, trasmite importancia al siglo siguiente, de famosos brocados sevillanos; la orfebrería de metales es de preparación para llegar a los elementos del Renacimiento; nace la escuela pictórica sevillana, seguida de transición italiana y flamenca; se construyen en el comienzo grandes monasterios como el de San Jerónimo y el de la Cartuja; se emprende la grandiosa obra de la Catedral, arte ojival del tercer periodo, junto a las partes mauritanas que subsistieron, agregándose en los siglos siguientes fábricas platerescas, de restauraciones greco-romanas y borrominescas. El segundo periodo fué de reacción y de ordenamiento; se termina la mayor parte de la Catedral ojival; la arquitectura presenta el gusto especial del gótico español de los Reyes Católicos: elévanse los monumentos de arte ojival y mudéjar de Santa Paula, la Cruz del Campo y la capilla del Seminario antiguo; aparecen suntuosas casas-palacios de próceres y potentados sevillanos, que ya habían tenido algunos antecedentes en el siglo catorce.

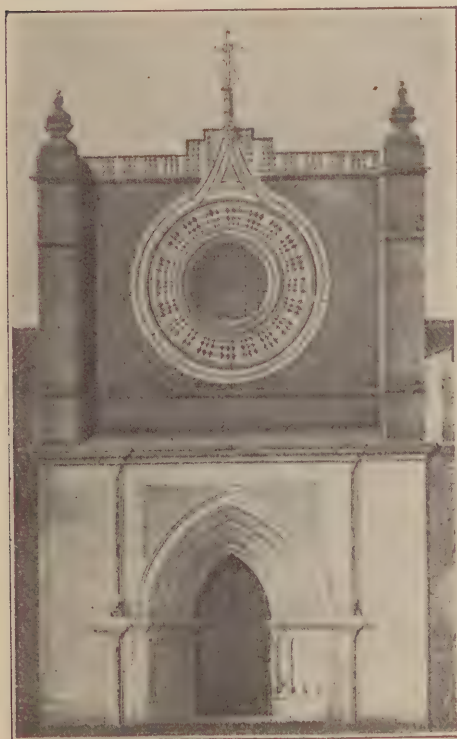
Monasterio de Santa María de las Cuevas (Vulgo La Cartuja)

(Sector de Poniente—Exterior; hacia el Noroeste)

«En la orilla derecha del Guadalquivir, dice don Joaquín Guichot, al norte de Triana y frente a Sevilla, en un lugar donde había unas concavidades o grandes cuevas, y una ermita (de los frailes franciscanos) en que se veneraba una imagen de la Virgen de las Cuevas, que era tradición haber sido hallada o aparecida allí,» se fundó a principio del siglo XV el Monasterio de Santa María de las Cuevas, de frailes cartujos, que fué una residencia muy poderosa.

El año 1838 fué adquirido el convento por un particular, que estableció la famosa fábrica de cerámica La Cartuja, bajo la razón social de Pickman y Compañía. La industria alteró el edificio, y entonces fueron trasladados a la iglesia de la Universidad Literaria los ricos mausoleos platerescos de mármol blanco, hechos en Génova por los artistas Aprile y Gazini en 1520, de don Pedro Enriquez y su mujer doña Catalina de Ribera, el magnífico laude de bronce de don Pedro Afán de Ribera, y las diez estatuas yacentes de personajes de las casas relacionadas.

De la grandeza de aquel monasterio restaban testimonios: de



*Portada de la iglesia
(De un dibujo hecho en 1892 por
don Joaquín Guichot.)*

ellos citaremos el patio mudéjar llamado del Claustillo, arquería de ladrillo y columnas de mármol blanco, con azulejos en los muros; la capilla del Capítulo, notable ejemplar mudéjar de fines del XVI, cuyas construcción y decoración son de interés: el artesonado del salón que sirvió de Refectorio, de alfarje en blanco, de fines del XVI. La iglesia tiene una portada curiosa: la parte inferior de piedra franca y puerta de arquería ojival mudéjar del XV; la parte superior agregada en el XVI es de ladrillo y en ella una ventana circular con cenefa de azulejos de varios colores, un pretil también ornado de azulejos, y en el centro una columnita de mármol que eleva a una cruz de hierro. La iglesia es de una nave, de proporciones extensas, alicatado de azulejos y bóvedas ojivales: según ha investigado el señor Gestoso, su exorno de cornisas y florones se reconstruyó en el siglo XVII: en un taller actual de cerámica, del lado de la Epístola, estuvo la capilla llamada de Santa Ana, luego fué denominada del Santo Cristo, por haber estado allí el magnífico de Martínez Montañés que hoy se halla en la Sacristía de los Cálices de la Catedral, y también estuvieron en la dicha capilla los restos de Cristóbal Colón, traídos de Valladolid en 1507 y trasladados a la isla de Santo Domingo en 1537.

La actual fábrica de cerámica y su museo de productos artísticos son objeto de curiosa visita, como las otras siete fábricas de Triana, que han elevado el arte de la cerámica decorativa y la azulejería, de notables dibujo, colorido y esmalte, a la misma esquisitez que alcanzaron en el apogeo de los siglos XVI y XVII.

Convento de Santa Paula

(Sector del Oriente—Hacia el Nordeste)

Notable monumento sevillano, fundado en 1475, característico ojival-mudéjar.

A la entrada para el compás hay una pequeña puerta de ladrillo agramilado, sencilla y con arco conopial: (del género de ella, pero grande, esbelta y preciosa, es la portada de la ermita de San Sebastián, en el barrio del Porvenir, hecha en 1503, cuando se reconstruyó en iglesia la antigua ermita). Sobre la puertecita hay un cuadro de azulejos con la imagen de la santa, obra moderna de 1888, que substituyó al que había pintado por Niculoso, que fué destruido.

La portada de la iglesia, terminada a principios del siglo XVI, es tan importante como original, sobrepuesta pero independiente



Portada de Santa Paula.

del muro del templo: de ladrillo agramillado, arcos ojivales paralelos; el tímpano, la archivolta, las enjutas y el coronamiento de la imposta, con preciosa ornamentación plateresca de cerámica; el autor de tan precioso ejemplar de pintura en cerámica fué el italiano Niculoso, pero de los siete medallones que hay en la archivolta fué el maestro Pedro Millán, notable escultor y entallador del XV-XVI, descubierto por los señores Gestoso y Sentenach. Millán fué compañero de Niculoso en varias obras de su tiempo.

El interior del templo, como el convento,

fué transformado en la primera mitad del siglo XVII: el antiguo altar fué cubierto por el retablo churrigueresco que hoy vemos; la preciosa bóveda de crucería del ábside, con ornamentación barroca al fresc, como estaba toda la iglesia, que ha sido después encalada; el antiguo techo fué sustituido por el notable alfarje de Diego López de Arenas, famoso carpintero de lo blanco de aquel mismo siglo.—Los altos zócalos del presbiterio son de notable azulejería mudéjar, «viéndose en ellos fielmente imitados los tapices persas, tan en boga en los siglos XV y XVI;» el escudo de los Montemayor con cuatro cuarteles de azulejos añadidos, de época, está adulterado con pintura y dorado modernos sobre yeso, representando los montes y las cenefas de castillos. Los azulejos del zócalo de la iglesia son polícromos planos de 1616. Dicese que en los patios y los coros del interior del convento hay muchas curiosas muestras de alicatados de la primera mitad del XVII.

En nichos de los muros laterales hay tres estatuas yacentes

de los sepulcros de los marqueses de Montemayor y un hermano, de estilo ojival del tercer período: los epitafios de los marqueses fueron colocados por el señor Gestoso, guiándose para su redacción y traza por el antiguo que existía del hermano.—Los ángeles lampareros, de tamaño natural, a la cabecera de la nave, son buenas esculturas. Merecen atención los dos altares contiguos a los ángeles: en las respectivas hornacinas centrales se admiran las esculturas de San Juan Evangelista y de San Juan Bautista, que se estiman obras de Alonso Cano; y en el ático del segundo un grupo y un bajo relieve también notables.



*La Cruz del Campo
(cara de Poniente)*

La Cruz del Campo

*(Sector del Oriente—
Hacia el Sudeste)*

Sobre cimientos de argamasa o derretido que se creían vestigios de alguna construcción romana, y luego antigua capilla de la Santa Cruz, en un canal ya cegado de las aguas que vienen de Alcalá de Guadaira a Sevilla, se construyó el templete en 1482, como humilladero donde terminaba el Vía crucis que comenzaba en la Casa de Pilato. Dice don Joaquín Guichot que se ignora si el monumento «fué debido a un acto de piedad o devoción de aquel buen caballero (el Asistente de Sevilla don Diego de Merlo) que tanto se distinguió en las guerras contra los moros

de Granada, o tuvo por objeto conmemorar la terminación de las obras de reparo mandadas hacer en el referido acueducto por los Reyes Católicos, en las cuales intervino el Asistente Merlo.

De estilo mudéjar, con altura de 13 metros, en el interior y bajo la cúpula ostenta una inscripción gótica, restaurada en 1882 por don J. Guichot, que declara año y fundador. La columna con la cruz de mármol parece posterior, quizá de la restauración del monumento en 1520, siglo en el que hubo allí ermitaños. Ha tenido otras restauraciones posteriores; las últimas en 1880, fortaleciendo los pilares con cinchos y tirantes de hierro, y en 1912, rodeándolo de verja después del revoque.

Este templete era uno de los humilladeros que hubo en los alrededores de Sevilla en los siglos XVI, XVII y XVIII, algunos con ermitas unidas y ermitaños que cuidaban las imágenes o las cruces de los humilladeros, como el del Empalme; en cuyos templetas y altares se decían misas, se hacían estaciones de Vía crucis, y se tenían otras devociones en festividades religiosas. En otros sitios, como el que aun se conserva en el extremo de la Avenida de Sánchez Pizjuán, frente al cementerio de San Fernando, había sencillas cruces, con farolillo para la noche, sobre pilares redondos, según es uso general en las entradas de los pueblos de la provincia.

Capilla del antiguo Seminario

(Sector del Sur—En la línea central)

En un extremo del área donde estuvo el Colegio Mayor de Santa María de Jesús, luego Estudio General y ampliación a Universidad, que fundó maese Rodrigo Fernández de Santaella a fines del siglo XV, que mucho después fué Seminario Conciliar desde 1848 a 1900, se halla la preciosa capilla ojival florido terminada en 1506, única parte que subsiste de aquella fundación. Declarada monumento nacional en 1901, se le hizo grande restauración en 1915 para abrirla al culto público.

La portada es de ladrillo agramilado, del estilo de las de Santa Paula, San Sebastián, San Isidoro del Campo, pero sencilla y sin ornamentación de azulejería.—El presbiterio de la capilla es precioso: arco gótico florido delante de la bóveda de crucería, y ventana tan primorosamente adornada como el arco; son muy notables los azulejos de reflejo metálico con preciosos dibujos del frontal del altar, y los de cuenca policromos del XVI que revisten el zócalo del presbiterio y de toda la capilla fueron adquiridos a las



Capilla del Seminario

modelo de transición del estilo ojival al del Renacimiento; la central, en el segundo cuerpo y parte del tercero, es la Virgen de la Antigua, a la que el maestro Fernández de Santaella, arrodillado, le ofrece el modelo del edificio que fundó.

En el muro lateral del presbiterio hay un gran lienzo, buena pintura en 1919 del artista contemporáneo y presidente de la Comisión de Monumentos, señor Conde de Aguiar: es una alegoría de la fundación de los Hijos del Corazón de María, contemplando a la Virgen los fundadores, y representaciones de los pobres, los militares, los ricos, la clase media, los clérigos y los monjes orando.

Patio de casa sevillana del XV

(Sector de Oriente—Hacia el Nordeste)

Como muestra de casa mudéjar del siglo XV, casa de familia

monjas franciscanas clarisas de Sevilla en 1914 y trasladados desde el ante-refectorio del convento de las mismas, que ha quedado sin alicatado. —El retablo es de batea, llamado así porque se asemeja a la forma de batea o bandeja sencilla rectangular, de fondo casi plano y los bordes vueltos en ángulo diedro: de esta clase restan muy pocos porque fueron sustituidos en casi todos los templos por altares de estilo barroco durante la segunda mitad del XVI y todo el XVII. Las tablas pintadas del retablo son anónimas y de grande interés: se consideran como



(De un dibujo hecho en 1876 por don Joaquín Guichot)

La variedad de arcos, unos semicirculares peraltados, otros sin peralte, otros apainelados, es rara y revela una construcción vulgar; pero, también esta rareza de arcos se ve en la suntuosa Casa de Pilato. Es nota interesante de la labra del ladrillo los pilares salomónicos, de espiras convexas y otras cóncavas, en el piso alto. (La vista está tomada mirando a la entrada de la casa.)

Balcón del palacio de los Marqueses de la Algaba

(Sector del Norte—En la línea central)

Entre las casas palacios de próceres y potentados del siglo XV, de familias sevillanas unas y vecindadas otras, se recuerdan dos transformadas completamente en la época moderna: la de los duques de Arcos y de Osuna, los Ponce de León, hoy Colegio de los padres Calasanzios, donde se nota alguna reminiscencia de su origen mudéjar, con hermoso patio moderno y distribución cole-

de clase media, presentamos el grabado adjunto de un dibujo de restauración del aspecto del patio de la antigua casa número 73 de calle Sol, llamada vulgarmente «casa del rey moro», y por otros «corral del moro», denominación que indica claramente su carácter tradicional. Convertida hoy en casa de vecinos, de habitaciones para familias pobres, hállase toda encalada, incluso los curiosos pilares salomónicos; los pilares altos de la derecha no existen, ni sus arcos; en vez de antepechos de mampostería hay barandillas de hierro.

gial; y la de los duques de Medina Sidonia, los Guzmanes, en la plaza actual del Duque de la Victoria, transformada en el siglo XIX

con fachada gótica flamígera, vestíbulo y patio árabe andaluz, y hoy en almacén de pañería.

De otro palacio, el de los Marqueses de la Algaba, detrás de la iglesia de Omnium Sanctorum, convertido hoy en casa de vecinos pobres, restan algunos vestigios como las dos portadas dóricas, muy deterioradas, que se ven en el antiguo jardín y hoy huerto con habitaciones pobres de la calle Arrayán; algunos restos de decoración en algunas habitaciones; y el notable balcón, también muy deteriorado y falto, que citamos especialmente.

Es una obra característica de la arquitectura mudéjar sevillana.



(De un dibujo hecho en 1872, proyecto de restauración por don Joaquín Guichot.)

na de fines del siglo XV, con los principios platerescos del comienzo del XVI: balcón-ajimez de ladrillo agramilado, y el friso inferior de almocárabe de lacería, rellenando los huecos azulejos policromos de tamaño y corte de mosaico. El grabado que insertamos es de un dibujo, proyecto de restauración, que presenta completos el balcón y la portada sobre la cual se halla. Hoy está el ajimez falto del parte-luz o columna divisoria; el antepecho sustituido por una baranda volada de hierro, cuyas espigas rompen el almocárabe; éste muy falto de mosaico y sin el escudo heráldico del centro; la puerta de piedra franca embadurnada de cal.

La Catedral sevillana

(Sector del Sur—En la línea del centro)

Generalidades.—De los apuntes de las explicaciones de cátedra de don Luis Segalá, en 1905, hacemos el siguiente resumen, al tratar del arte gótico en las catedrales españolas, «de importación francesa, que llegó a España más pronto que a los demás países; siendo curioso que, mientras las catedrales francesas fueron perdiendo los claustros, las españolas los fueron enriqueciendo; y advirtiéndose que en España el estilo tomó ciertos caracteres regionales.»

«En Cataluña y en Aragón vemos el estilo de Provenza y de Aquitania; los templos con pobreza exterior y grande elegancia en el interior. Las catedrales de Lérida y de Tarragona son del período de transición, y además la segunda es cisterciense sorprendida por el estilo gótico, que se ve en su fachada. La de Barcelona, inspirada en la de Narbona, sirvió de modelo a las de Manresa, Tortosa y Gerona. Son también del gótico catalán las de Palma de Mallorca y de Valencia, siendo el campanario de ésta modelo de decoración levantina. La de Zaragoza, es de estilo catalán modificado.»

«En el Norte y en Castilla se nota la influencia de Anjou y de Borgoña. La catedral de Santiago es románica, pero tiene un claustro gótico. Las catedrales de Ávila, de Sigüenza y de Ciudad Rodrigo, empezadas en el siglo XII con plan románico y terminadas con carácter ojival, pertenecen al período de transición. Las de Burgos (comenzada en el XIII), de León (gemela de las de Amiens y de Reims), y de Toledo (aunque de pilares gruesos y sistema embrionario de contrafuertes), son de puro gótico francés y compiten con las más espléndidas francesas.»

«Mas, en el siglo XV adopta el arte castellano un carácter pe-

culiar interesantísimo, bajo la influencia de maestros flamencos y alemanes, que se manifiesta en las catedrales de Salamanca, de Granada y de Sevilla. La grandiosa de Sevilla es de forma gótica francesa, pero tan original que no se parece a ninguna; debiéndose notar que remata en un ábside plano, sin gyrola (o cimborrio), porque quedó sin él.»

Passavant, director que fué del Museo de Francfort, repitió que «la catedral más grandiosa y rica entre las muchas notabilísimas españolas es la de Sevilla,... cuyo plano se aparta del general de las grandes iglesias, hecho que debe atribuirse a la circunstancia de haber sido erigida en el sitio donde estuvo la mezquita mayor de los árabes».



*Vista de la Catedral con la Giralda por el ángulo de las caras
del Este y del Sur
(Al sitio de la plaza del Triunfo y desde la altura de las murallas
del Alcázar)*

Dijo Ceán Bermúdez: «No de otro modo que cuando se presenta en el mar un navío de alto bordo empavesado, cuyo palo mayor domina a los de mesana, trinquete y bauprés, con armoniosos grupos de velas, cuchillos, grimpolas, banderas y gallardetes, aparece la Catedral de Sevilla desde cierta distancia enseñoreando su alta torre y pomposo crucero a las demás naves y capillas que le rodean, con mil torrecillas, remates y chapiteles.» No se entiende, por esto, que el interior del templo está recargado de or-

namentación; por el contrario, como dice Gestoso, «es sobre manera sobria, pues exceptuando algunas molduras adornadas de cardinas, las tracerías de las ventanas y de las bóvedas del crucero, así como los muros laterales y el de tras el altar mayor, inutilmente buscaremos otros atavíos.»

De su historia.—Siglo XIII.—Recien conquistada Sevilla por Fernando III en 1248, la Mezquita mayor de los moros fué convertida en templo cristiano, intitulándola «Iglesia de Santa María de la Sede.» Por noticias de Espinosa de los Monteros y por las que Ortiz de Zúñiga recogió de antiguos papeles del Archivo de la Catedral, sabemos que en tiempo de Alfonso X fué dividida la iglesia en dos partes: en la de Poniente se colocó el altar mayor con la Virgen de la Sede, forrada de chapas de plata; en la de Oriente hacia la Torre se hizo una Capilla Real cercada de rejas y en medio la Virgen de los Reyes en altar portátil de plata, a modo de tabernáculo. Un edificio del Patio de los Olmos se dedicó a los dos Cabildos, el Eclesiástico y el de la Ciudad, la parte superior para éste y la inferior para los canónigos, (en cuyas salas estuvieron hasta el siglo XVI, trasladándose el Eclesiástico a la Catedral y el Municipal fué al actual Ayuntamiento; quedando desde entonces en dichos departamentos el Juzgado Eclesiástico, hasta que a comienzos del XVIII fué trasladado al actual Palacio Arzobispal.)—Además, desde el principio de la Conquista se comenzaron a labrar capillas religiosas, que servían también de sepulcros a personajes, en los muros de la que fué mezquita y en los claustros del Patio de los Naranjos; disponiendo en el del Norte, donde se halla la Puerta del Perdón, el Sagrario antiguo; (el cual fué suprimido en el siglo XVII, cuando se erigió en el claustro de Poniente el Sagrario actual.)

Siglo XIV.—Amenazando ruina el templo-mezquita, desde el terremoto de 24 Agosto de 1356, por cuya causa se partió el eje de hierro del remate de la Torre, y cayeron abajo el cupulino de azulejos y los globos de bronce que la concluían, siendo sustituidos por pilares cubiertos y sobre ellos una grande cruz de hierro, (como vimos en el grabado de la página 50), el Cabildo Eclesiástico acordó en 1401 hacer otra Iglesia «tal é tan buena, que no haya otra su igual.»

Siglo XV.—En la construcción hubo periodos de interrupciones.—En 1462 estaba muy adelantada la obra del trascoro. En 1479 fué terminada la obra del Coro, y en 1482 concluida la Capilla Mayor. En 1496 maestre Ximón imprimió grande actividad a las obras hasta 1502, en que le sucedió el maestro Alfonso Rodríguez, quien

terminó la fábrica por el cimborrio en Octubre de 1506, alcanzando la altura del primer cuerpo de la Giralda.

Siglo XVI.—En 28 de Diciembre de 1511 se desplomó el cimborrio que estaba revestido de brillantes azulejos y de hermosas estatuas de Pedro Millán, de Miguel Florentín y de Jorge Fernández Alemán; arrastrando arcos torales y parte del crucero y de la capilla mayor. Acordado cerrar el huecò, sin cúpula ni linterna porque los pilares no tenían resistencia suficiente para soportarlas por mucho tiempo, se encargó de la reconstrucción el maestro que trazó la catedral de Salamanca, famoso Juan Gil de Hontañón, terminándose en 1519 el cerramiento con bóveda de tracería y florones, algo más alta que las demás.—En 1531 fueron concluídos los altares exteriores del Coro; y en 1537 terminada la Sacristía de los Cálices. De 1535 a 1543 fué el periodo de obras de la Sacristía Mayor; de 1552 a 1575 la Capilla Real; de 1558 a 1568 la agregación de la Giralda; de 1561 a 1584 la Sala Capitular.



*Cabecera de Oriente de la Catedral, entre 1512 y 1552.
(De un dibujo hecho en 1882 por don Joaquín Guichot)*

Este curioso dibujo está basado en un modelo esculpido en madera, con las imágenes de los arzobispos San Leandro y San Isidoro a los lados, que se halla en el nicho primero de la primera hilera del lado de la Epístola sobre el zócalo del retablo mayor de la Catedral: el retablo central, magnífica obra de estatuaria, es de

finés del XV y principios del XVI. En el dibujo (que se halla en el Archivo Municipal, con otros muchos del mismo autor) se ha corregido el aspecto de rudeza del esculpido y se han embellecido el trazado de líneas y de adornos. La vista representa la Catedral, sin cimborrio y con la bóveda de cerramiento más alta que las demás (1519), con las Puertas de la Campanilla y de los Palos, el antiguo ábside en el centro y grande rosetón en el cuerpo alto, y dos arcos apainelados laterales, con gradas, (ábside y arcos que desaparecieron cuando empezó la construcción de la capilla real actual, 1552): la Torre se ve sin los globos de bronce, caídos en 1356 y con el segundo cuerpo mauritano como estuvo hasta el comienzo de la actual fábrica greco-romana, en 1558.

Siglo XVII.—De 1618 a 1662 fué construido el Sagrario.

Siglo XVIII.—La Puerta de los Palos fué restaurada; se destruyeron las oficinas y dependencias del frente sudoeste, desde la Puerta de San Cristóbal a la esquina de la Puerta del Nacimiento; a fines del siglo fué colocado el pavimento de losas blancas y negras de mármol en el Templo:

Siglo XIX.—Concluidas las puertas Principal y de San Cristóbal.

Siglo XX.—Concluida la Puerta de los Naranjos: continúan la ornamentación de la Principal con esculturas; y la construcción de las fachadas del ángulo sudoeste, reanudada en 1913 bajo la dirección del arquitecto madrileño don Joaquín de la Concha Alcalde.

En el diecinueve ocurrió una catástrofe en la fábrica del Templo. La fábrica no era bien sólida, pues se continuó notando manifestaciones de endebles o de ruina en otras bóvedas y pilares, hasta que se dispuso la reparación, cuyas obras comenzaron en 1883, bajo la dirección del profesor de la Escuela de Arquitectura de Madrid don Adolfo Fernández Casanova. Todavía recordamos la complicada andamiada que se extendió bajo las bóvedas de la Catedral: aquél conjunto de andamios y andenes, de acodos y tirantas, de puntales y escaleras parecía un bosque de maderas descortezadas y cortadas. Entonces, el señor Fernández Casanova estudió y denunció los graves efectos causados en el hermoso templo por los terremotos de los tiempos anteriores, así como la deficiente construcción del mismo: «desigualdad de asientos, decía, gravísimos descuidos de ejecución que se advierten en sus fábricas, así como la heterogénea estructura molecular de la piedra empleada»; «ofrecen los pilares de esta Catedral un revestimiento de sillarejo y un macizado o un simple enripiado interior de piedra o ladrillo. El corazón, por regla general, no presenta trabazones con el sillarejo que

lo envuelve:... En Junio de 1885 se terminó el apeo de la bóveda de tracería del crucero en el lado del Evangelio; y continuaban las obras cuando, en la tarde del día 1 de Agosto de 1888, se derrumbó el pilar del ángulo sudoeste del centro, lado de la Epístola, dando lugar a que los operarios se alejaran a tiempo del peligro por sín-



*Derrumbamiento de 1 Agosto 1888
Visto por el sudoeste*

tomos que observaron poco antes. La rotura del pilar arrastró las cuatro semibóvedas que descansaban sobre él, y el murete del Sur del crucero con las estatuas de barro cocido que contenia de las que hizo en 1520 Miguel Florentín para todo el crucero; y causando además la destrucción de vidriera y grandes destrozos en el órgano y en la verja y parte del coro del lado de la Epístola. En el segundo de los grabados se ven sobre las

ruinas los grupos de los señores Ministro de Fomento, Director General de Instrucción Pública, Arquitectos de la Academia de San Fernando, que vinieron inmediatamente de Madrid para disponer los remedios, Autoridades sevillanas y maestros y operarios de los trabajos de la Catedral.

Entonces se adquirió el convencimiento, debido a dolorosa experiencia, de que el hundimiento del cimborrio en 1511, como el del pilar en 1888, además de obedecer a los efectos que produjeron los



Visto por el Sudeste

movimientos sísmicos, fueron resultado de la mala construcción de los pilares y de las deficiencias de la calidad y del corte de las piedras. Comenzados, por el señor Fernández Casanova, los trabajos de limpieza y de acondalamiento que duraron hasta el año siguiente, en el que vino a reconocimiento otra comisión de arquitectos enviada por el Gobierno, la restauración del hundimiento se

terminó en 1893 por el arquitecto y profesor de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla don Joaquín Fernández Ayarragaray.

Los estilos arquitectónicos —En la Catedral sevillana predomina el arte del siglo XV, estilo ojival del tercer período; pero, reúne otras artes arquitectónicas, principalmente en construcciones del exterior. Por el precioso plano que en 1890 hizo el señor Fernández Casanova, indicando en él las bóvedas y representando por rayados diferentes las diversas clases de fábricas, hacemos la siguiente enumeración de construcciones:

Mauritanas conservadas.—El primer cuerpo de la Giralda, y el machón de su actual cuerpo de campanas.

Mauritanas reformadas.—Los muros exteriores, comprendiendo la puerta de Oriente junto a la Giralda y la puerta del Perdón, del Patio de los Naranjos; almacenes, dependencias y arcadas interiores del mismo patio; capilla de la Virgen de la Granada.

Góticas del tercer período.—Todas las naves, incluyendo las

dos filas laterales de capillas y altares numerados en el fotograbado de la planta, más la capilla de la Antigua (número 24 de la planta) y la Sacristía de los Cálices, ambas con bóvedas de tracería. (De este estilo hay que exceptuar: la puerta del Patio de los Naranjos, que es moderna; la puerta de comunicación entre Catedral y Sagrario, que es borrominesca; las capillas de los santos Leandro e Isidoro, números 14 y 17 de la planta, que son borrominescas; el ángulo de la fachada principal, junto a la puerta del Nacimiento, que es borrominesco; la puerta de San Cristóbal, que es moderna; el arco oblicuo de entrada a la Sacristía Mayor, que es plateresco; la primera parte del Coro, que es borrominesca; la Capilla Real, que es plateresca.)

Platerescas.—La Capilla Real; la Sacristía Mayor, con su arco oblicuo de entrada; patios y dependencias, fachada exterior del Sur y su vuelta hasta la puerta de San Cristóbal.

Primera restauración grecorromana.—La antigua Contaduría mayor, hoy exposición de bordados; la Sala Capitular y el Ante Capildo; fachada exterior de Oriente, desde la puerta de la Campanilla al ángulo del Sur; cuerpos de la Giralda, desde las campanas hasta la estatua giratoria.

Borrominescas.—El Sagrario y su puerta de comunicación con la Catedral; las capillas de San Leandro y San Isidoro, números 14 y 17 de la planta; ángulo de la fachada principal, junto a la puerta del Nacimiento; la primera mitad del coro, que se halla bajo una de las cuatro bóvedas de tracería del crucero.

Segunda restauración grecorromana.—Fachadas exteriores del Sur, con sus ángulos, a partir de la puerta de San Cristóbal, hasta llegar a la fachada principal en Poniente.

Obras modernas.—Puerta del Patio de los Naranjos; patios, dependencias y oficinas de Archivo, Secretaría de la Catedral y de la Hermandad Sacramental.

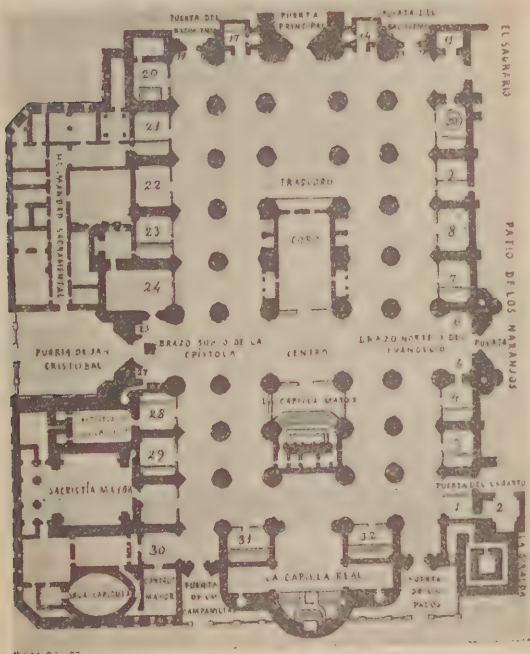
Medidas y estadística.—La Catedral con el Sagrario es un espacio rectangular aislado, una manzana de construcción, rodeado de atrios o lonjas, con escalinatas en las caras del Norte y del Poniente, en cuyos límites hay robustas columnas de mármol y de granito que sirven de hitos, enlazadas con gruesas cadenas de hierro las de las caras del Oriente y del Sur. La manzana, comprendiendo los atrios, tiene 160 metros de Norte a Sur, 145 metros en la mayor dimensión de las de Oriente a Poniente, y 45 metros en la mayor altura de los extremos de las agujas, exceptuando la Giralda que tiene 93 metros.

Tiene el grandioso templo cinco naves, y las dos de las capillas

laterales, son **7 naves**; nueve filas de a cuatro pilares, y cuatro más en los extremos de los brazos del crucero, son **40 pilares**; sobre éstos y los muros laterales de Norte y Sur de las capillas hay **69 bóvedas**, sin incluir las construcciones adosadas a la planta del Templo por la cara Sur y a ambos lados de la puerta de San Cristóbal.

Las puertas —

Sin contar las dos puertas que tiene el muro de origen mauritano para comunicar desde los atrios con el patio de los Naranjos, una pequeña de arco semi-circular en el atrio de Oriente que se ve en el grabado de las tres torres de la página 50, y la del Perdón en el atrio del Norte cuyo grabado presentamos en la página 48; ni las otras dos puertas que tiene la parroquia del Sagrario,



Planta de la Catedral

una comunicando con el Patio de los Naranjos, y otra al lado opuesto, de comunicación con el atrio de Poniente; sin contar con ellas, decimos, el Templo Mayor de Sevilla tiene nueve puertas, cuya decoración en varias quedó sin terminar en el siglo XVI, habiéndose hecho posteriormente, como vamos a consignar seguidamente.

En la fachada de Poniente, la alta del grabado, hay tres puertas: la *Principal* del Templo, en el centro, cuya ornamentación y rosetón superiores se hicieron a principio del siglo diecinueve, habiéndose colocado en 1885 el tímpano del escultor madrileño don Ricardo Bellver, y del mismo varias estatuas de buen tamaño que van llenando las ménsulas decorativas de los arcos ojivales; la del

Bautismo o del Baptisterio, (así llamada por la escena de las figuras del tímpano), y la del *Nacimiento*, (por el relieve del tímpano), o de San Miguel, (por hallarse frente al Colégio de dicho nombre, dependencia de la Catedral), buenas obras ojivales del siglo XV, fueron restauradas en 1912 y 1913 por el escultor sevillano don José Ordóñez y Rodríguez.

En la fachada del Sur, una puerta: la de *San Cristóbal*, (llamada por el santo de tamaño colosal que está pintado en un lado contiguo del brazo sur ó de la Epístola, en el interior del Templo), fué concluida en 1895 por el arquitecto don Adolfo Fernández Casanova, obra feliz reproduciendo el ojival de fin del siglo XV.

En la fachada de Oriente hay dos puertas, análogas y del mismo tiempo que las de Poniente, que fueron restauradas en 1914 y 1915 por el escultor señor Ordóñez y Rodríguez: la puerta de *la Campanilla*, (el origen de cuya denominación vulgar no se sabe), y la puerta de *los Palos*, (llamada así por la cancela de madera que cerraba el primero de los dos arcos del muro del Corral de los Olmos, que iba desde el frente oriental de la Giralda al Palacio Arzobispal, en dos trozos formando ángulo, como dijimos en la página 49).

En la fachada del Norte hay tres: la del *Lagarto*, (por uno de los símbolos que hay colgados del artesonado del exterior, restos de ofrendas piadosas o símbolos de las cuatro virtudes cardinales, el Lagarto, de la Prudencia, la Vara recta, de la Justicia, el colmillo del elefante, de la Fortaleza, y el freno del caballo, de la Templanza), o de la Granada, (por el nombre de la capilla que tiene a un lado del exterior), la cual puerta tiene en el tímpano la imagen de la Virgen del Reposo entre dos pequeñitas esculturas de David y de Salomón, de estilo ojival con influencia flamenca, y delante de ella la puerta almohade de la antigua mezquita que fué restaurada por el arquitecto don Joaquín de la Concha Alcalde, habiéndose colocado en el claustro de entrada un techo de artesonado de alfarje que se quitó en 1889 de la capilla del antiguo Colegio de Santo Tomás; la del *Patio de los Naranjos*, terminada en 1917 por el arquitecto señor Fernández Casanova, perteneciendo las esculturas del tímpano y de las ménsulas de la portada al escultor sevillano don Joaquín Bilbao y Martínez; y la del *Sagrario*, que comunica con dicha parroquia adosada a los muros de la Catedral, obra del siglo dieciocho.

Ahora, ocupémonos del interior del Templo, con la planta del mismo a la vista, siguiendo el orden de la numeración convencional que hemos puesto para conseguir la mayor claridad en el examen de lo principal, que hemos de hacer, entrando por la puerta de los Palos.



Exterior de la Puerta de los Palos

Giralda y Patio de los Naranjos: tratamos en las páginas 49 y 47.

Puerta de los Palos: (véase página 101). Y ya dentro del Templo, sobre el arco de la Puerta hay un cuadro, en mal estado, pintado por Antonio Alfíán, otros dicen Arfián, discípulo de Luis de Vargas, del siglo XVI.

A los lados de la Puerta, hay dos altares: el de la *Asunción*, que tiene un antiguo bajo relieve policromado de la titular, y tablas de Alonso Vázquez, discípulo de Alfíán, de 1593; el de la *Magdalena*, con pinturas de Gonzalo Díaz, discípulo de Juan Sánchez de Castro, de 1499.

1—*Capilla de la Virgen del Pilar.* La reja es de 1717. Rodeado de portada de piedra ojival florido, el precioso retablo contiene la imagen de la titular, obra importante de barro cocido, de Pedro Millán, notable imaginero, discípulo de Nufro Sánchez, influido por el arte neerlandés, siglo XV.

2—*Capilla de la Virgen de la Granada* Parte de la antigua mezuquita modificada por la obra cristiana. El arco de entrada adornado en el XV con tablas de almocárabe; en el interior de la capilla, soportando la ojiva, cuatro preciosos capiteles visigodos.—En el claustro del exterior parte del artesonado de la iglesia del Colegio de Santo Tomás, de principios del XVI, colocado allí en 1889.

Puerta del Lagarto: (véase la página 101.)

3—*Capilla de los Evangelistas.* De las nueve bellas tablas del

retablo, las dos inferiores de los extremos, con las santas Justa y Rufina, son de mucho interés por los detalles que suministran de la gran Torre, antes de ser Giralda: en la de la izquierda del observador aparece la Torre como estuvo después de la caída de las bolas de bronce en 1356, y antes de la obra grecorromana de 1558, campanas en ojivas sobre el primer cuerpo mauritano, pilares y tejadillo sobre el segundo cuerpo, con otra campana y una cruz de hierro con veleta; en la tabla de la derecha aparece el primer cuerpo con andamios para construir la parte grecorromana por Fernán Ruiz. Las pinturas son del pintor flamenco Hernando de Esturmes o Sturmio en 1555, tres años antes de la obra grecorromana.

4—*Capilla de las Doncellas*. Del nombre de una hermandad establecida en ella. La reja con buen arco plateresco de 1579; las tablas del retablo son de principios del XVI pero mal restauradas; los azulejos del zócalo del altar, del XVI también.

5—*Altar de la Asunción*. Con portada de ojival florido en el muro, como su semejante de la Virgen de Belem, tiene un buen cuadro de la titular, original de Carlos Maratta, pintor italiano del XVII.

Puerta al Patio de los Naranjos: (véase página 101.)

6—*Altar de la Virgen de Belem*. Magnífico lienzo de la titular, del famoso pintor, escultor y arquitecto, racionero de la Catedral de Granada, Alonso Cano, del siglo XVII, pintado en Málaga y donado a la Catedral sevillana en 1691 por el racionero Andrés Cascante.

7—*Capilla de San Francisco de Asís*. El grande lienzo del retablo, que es la Aparición del Santo a un lego asombrado, se dice que es la mejor obra de Francisco de Herrera el Mozo, hijo del Viejo, del siglo XVII, que fué colocado en el sitio en 1657. En el ático del retablo, el cuadro de la Virgen imponiendo la casulla a San Ildefonso, es de Juan de Valdés Leal, del XVII, uno de los fundadores de la Academia de Murillo. Existen otros cuadros anónimos; más una Piedad, pintada por Francisco Bayén, director de la Academia de San Fernando, en 1788; tres ángeles con Abraham en la mesa, suponiéndosele pintura del gran flamenco Rubens; y la Conversión de San Pablo, opinándose pueda ser de Jordaens, condiscípulo del anterior, y ambos del XVII.

8—*Capilla de Santiago el Mayor*. Son celebrados por todos los escritores los dos cuadros del retablo: el de Santiago en la batalla de Clavijo, de las mejores obras del canónigo Juan de las Roelas, hecha en 1609; y el más pequeño de San Lorenzo, por Valdés Leal.—Hay en los muros de la capilla otros cuadros: entre ellos,

dos de Simón de Vos, pintor flamenco del XVII; un San Antonio, del insigne Francisco Zurbarán, del XVII; varias tablas en el muro frontero al altar pintadas por Antón Pérez, del XVI, «muy apreciado como pintor por el Cabildo de la Catedral,» dijo Ceán Bermúdez.—En el muro frente a la reja un alto relieve de la Virgen del Cojín, valiosa reproducción en esmalte blanco y celeste hecha por Andrea de la Robbia, de la famosa escuela ceramista florentina de su apellido, de los siglos XV y XVI, que fué descubierta por don José Gestoso en el exconvento de la Trinidad y trasladada en 1884 a esta capilla.—El sepulcro del arzobispo don Gonzalo de Mena es obra de valor arqueológico: es de alabastro, pero está mutilada la estatua yacente porque sustituyeron el báculo por otro de madera y las manos originales por otras distintas de piedra: producción de la primera mitad del siglo XV, la cual fué llevada de la Catedral al monasterio de las Cuevas o de la Cartuja en 1594, y, con motivo de la enagenación de los bienes religiosos, en 1837 volvió el sepulcro al lugar donde se halla en la Catedral.

9—*Capilla de Escalas* Llámase así por el obispo de Escalas, don Baltasar del Río, fundador de la capilla en el XVI. Hermosa reja con semicírculo de labor plateresca de 1564.—El altar y sepulcro del obispo, de estilo Renacimiento, diciéndose que la obra fué hecha en Italia y colocada en la capilla en 1539, y afirmándose que los restos del obispo no reposan allí, sino en un templo de Roma.—La vidriera de la capilla es magnífica, hecha en Munich y colocada en 1905; agrega el señor Gestoso que las dos figuras orantes son retratos, el de la derecha, del chantre don Cayetano Fernández, cuya testamentaria costeó la vidriera, el de la izquierda, del provisor don Jerónimo Álvarez Troya, ambos fallecidos, y el segundo en aquel mismo año.—Hay varios cuadros en los muros: de entre ellos, una Virgen del Pópulo, copia sacada en Roma en 1508; tres, una Piedad, el Bautista en el Sanhedrín, y Vocación de San Mateo, en 1666 y 1668, del pintor Sebastián Llanos Valdés, discípulo de Herrera el Viejo y Presidente de la Academia Sevillana.—Hállase además en la capilla «una joya de subido valor para el arqueólogo y el artista,» que el ilustre señor Gestoso propagó con admiración, juzgándola obra italiana «que pudo haber influido en los maestros hispalenses.» Esta obra de cerámica estuvo en el antiguo claustro de la Granada, del Patio de los Naranjos, de allí fué trasladada a la cripta de arzobispos bajo el Sagrario en 1654, y parece que hubieron de ser alteradas sus formas para que cupiese en el arco de la cripta, de aquí en 1904

a la capilla donde la vemos, completándose trozos de molduras y cabezas de ángeles que faltaban en el friso por el escultor don Viriato Rull. Es un alto relieve de barro cocido y esmaltado, de la Virgen de la Granada rodeada de santos, en color blanco sobre fondo azul cobalto, y policromas las guirnaldas de hojas y frutos de las pilastras. El señor Gestoso opina que es obra primorosa del famoso ceramista florentino Lucas de la Robbia, fundador de su escuela en el XV, o que fué hecha por sus sucesores sobre moldes del maestro, y enviada a Sevilla.

10—*Capilla de San Antonio o del Baptisterio.* De los cuadros existentes en esta capilla diremos: que entre los varios anónimos hay tres de escuela flamenca; una Concepción, de Roelas; dos de la Vida de San Pedro, de Valdés Leal; dos pasajes de la Vida de Jesús, por Jordaens, condiscípulo de Rubens, de 1669; el Bautismo de Jesús, del insigne Murillo, y sobre todos, el magnífico lienzo, de fama universal, la Visión de San Antonio de Padua, pintado por Murillo en 1656.—Esta grandiosa pintura ha sufrido dos atentados de diferentes clases. En el estudio que don Claudio Boutelou, profesor de la Escuela de Sevilla, hizo del cuadro en el opúsculo que publicó en 1875, dice que en 1831 sufrió una mala restauración y una pegadura de forro por el reverso que formó bolsas de aire entre los dos lienzos, y se lo extrajeron haciendo incisiones en el anverso, lesionando la pintura y mal resanando ésta luego. El día 5 de Noviembre de 1874, se supo con estupor en Sevilla, que en la noche precedente había sido mutilado el lienzo cortándole la parte que contiene la figura del Santo; no dieron resultado las disposiciones adoptadas por las autoridades en busca de los ladrones, hasta que el anticuario neoyorquino mister W. Schaus avisó al cónsul español de que se le había propuesto la compra del fragmento: recuperado éste y llegado a Sevilla en 21 de Febrero de 1875 se dispuso la restauración del cuadro, que fué hecha notablemente por don Salvador Martínez Cubells, primer restaurador del Museo Nacional, y fué colocado de nuevo en su sitio el 21 de Octubre de 1875.

Puerta y parroquia del Sagrario. Corresponden al siglo XVII.

Frente del Poniente

11—*Capilla de los Jácomes o de las Angustias.* El retablo es barroco. El cuadro de la Virgen de la Quinta Angustia ha sufrido imperitas restauraciones; lo cual contribuye a no poder aclarar si es de Roelas, como una opinión supone.



Visión de San Antonio.—Murillo

12—*Altar de la Visitación*. Reja y retablo de gusto plateresco sencillo, de 1525. La escultura de San Jerónimo, tras de un cristal, que se halla sobre la mesa de altar, es del escultor sevillano del XVI, Jerónimo Hernández.—Las tablas del retablo, con manifestaciones de influencia italiana, son de Pedro Villegas Marmolejo, también del XVI.

Puerta del Bautismo: (véase la página 101.)

13—*Altar de la Alcobilla*, antes de Jesús. El nombre que lleva ahora, desde la segunda mitad del XIX, por haberse colocado un pequeño grupo de barro cocido, con la Virgen de las Angustias o de la Alcobilla, que sostiene en los brazos el cadáver de Cristo. La tradición y un pergamino escrito, no legítimo, dicen que fué venerada por los mozarabes; el señor Gestoso deduce de su estudio que no es anterior al siglo XV.

14—*Capilla de San Leandro*. Arquitectónicamente es una desdicha borrominesca, pues para labrarla, como a su pareja la de San Isidoro, rompieron el muro de la fachada principal de la Catedral, y fué construida en 1733 por el arquitecto Matías de Figueroa. La reja es una buena obra de forja, de gusto plateresco recargado. Las esculturas del retablo son de Pedro Duque Cornejo, escultor que hizo muchas imágenes en el siglo XVIII; las pinturas de Pedro de Uzeda, discípulo de Valdés Leal, también del XVIII.

Altar del niño Jesús. La escultura se atribuye a Martínez Montañés. El frontal de altar de azulejos es de 1909, dibujado por don José Gestoso y pintado y vidriado por el ceramista don Manuel Rodríguez Pérez de Tudela, natural de Alcalá de Guadaira.

15—*Altar del Consuelo*. Con portada ojival florido, contiene un lienzo de la Virgen titular, entre San Francisco de Asís y San Antonio de Padua, y parte de la figura de un sacerdote orante; la pintura de 1720, «el mejor lienzo que se ejecutó en aquel tiempo», dice el académico señor Huet, es del sacerdote don Alonso Miguel de Tovar, discípulo de Antonio Fajardo e imitador de Murillo.

Puerta Principal: (véase la página 100). Los tableros interiores son tracerías de ojival florido.

16—*Altar del Ángel de la Guarda*. Con igual adorno al del Consuelo. El cuadro del titular, preciosa obra de Murillo, fué colocado en 1814, regalo procedente de la iglesia de los Capuchinos de Sevilla, que estuvo enriquecida con muchas pinturas del insigne artista, que hoy se hallan en nuestro Museo local.

Altar de la Virgen del Madroño. Grupo escultórico, con ángel ofreciendo al Niño una cesta de Madroños, que es de piedra, del siglo XV: las coronas son modernas y sobrepuestas.

17—*Capilla de San Isidoro*. Como la de San Leandro. La bóveda es curiosa, terminada en 1661.—El retablo, barroco exagerado.

18—*Altar de la Cinta*. La imagen de barro y pintada, con coronas modernas sobrepuestas: hay opinión de que es antigua la escultura.

Puerta del Nacimiento: (véase la página 101.)

19—*Altar del Nacimiento*. De gusto plateresco muy sencillo, su reja y su retablo. Las tablas, notables por el dibujo y el colorido, son de Luis de Vargas, pintor del XVI. que estudió en Italia e inició la Escuela Sevillana.

Lado del Sur

20—*Capilla de San Laureano*. La primera construida en el XV cuando comenzó la actual Catedral. Reja barroca, de 1702. Retablo, barroco de mal gusto, de fines del siglo XVIII. Los cuadros, con pasajes de la vida del titular, son de Matías de Arteaga, del XVII.—El sepulcro del arzobispo don Joaquín Lluch y Garriga, erigido en 1885, según los datos reunidos por el señor Gómez Zarzuela, fué proyectado por el arquitecto don Francisco Ortiz y Santaella, el cuerpo inferior ejecutado por don Juan Font, las esculturas decorativas y la estatua del cardenal de don Agapito Vallmitjana.

21—*Capilla del Cristo de Maracaibo*. 1.º Primeramente se llamó de los Marmolejos, por ser costeada para enterramiento de los hermanos canónigos del XV. 2.º Se llamó de San Bartolomé porque la pintura del santo se halla en el centro del retablo, que es de batea, del año 1504: de grande interés pictórico y arqueológico, se halla sobre una tribuna, y está dividido en cuatro cuerpos horizontales, de estilo ojival florido; las tablas, todas «muy interesantes para el estudio de la pintura sevillana,» muestran la influencia neerlandesa de su tiempo, y se juzga por Ceán Bermúdez que proceden de la antigua iglesia-mezquita. 3.º Se le llamó también de Santa Ana, por el cuadro de la Santa que se le agregó, estimado como de escuela romana, y para que el cuadro cupiera hubo necesidad de subir el retablo que antes descansó sobre la mesa de altar. 4.º Se le llama del Cristo de Maracaibo, lugar de Venezuela, por un cuadro antiguo que, de otro sitio cerca de la puerta del Nacimiento, se llevó a la capilla a un altar en 1796. Ni cuadro ni altar existen: en su lugar, frontero a la reja, se colocó en 1914 otro altar de renacimiento español, con bajo relieves, bella obra del escultor sevillano don Joaquín Bilbao y Martínez; el cuadro del Cristo existen-

te es de la segunda mitad del siglo XIX.—En 1880 se construyó el mausoleo del cardenal arzobispo don Luis de la Lastra y Cuesta; cuyas esculturas, «obras maestras en su género», son de don Ricardo Bellver.

22—*Capilla de San José*, antes de San Miguel. El altar de mármoles y bronce, de orden corintio, de fines del siglo XVIII, fué trazado por don Pedro Arnal, director de Arquitectura en la Academia de San Fernando, de Madrid; la estatua del titular, es obra de don José Esteve, director de la Academia de San Carlos, de Valencia; las demás esculturas son de don Alfonso Bergar, director de Escultura de la Academia de San Fernando. «A pesar de tantos directores, dice el señor Gestoso, el retablo no pasa de ser, por su traza, tan frío como vulgar, y en cuanto a las esculturas no pasan de un regular mérito.»—Tampoco es de mucho valor el sepulcro de mármol del arzobispo don Joaquín Tarancón, hecho en 1832.—En cuadros: los Desposorios de la Virgen, por Valdés Leal, en 1667; el Cántico de Débora y el magnífico lienzo de la Traslación del Arca de la Alianza, de Lucas Jordán, pintor napolitano del XVII.

23—*Capilla de San Hermenegildo*. Un retablo churrigueresco, del escultor de principios del XVIII Bartolomé García de Santiago; y la imagen del titular barroca, que se atribuye a Martínez Montañés. De las esculturas de los Santiagos, Mayor y Menor, que se hallan en los lados del altar, escribe don José Gestoso: «Dice la tradición que ambas son las únicas que se salvaron de la ruina del primitivo cimborrio acaecida en 28 de Diciembre de 1511, pero en vista de sus caracteres artísticos hay grandes diferencias entre ellas, pues la del primero parece más moderna que la segunda, atribuida, con razón, a Pedro Millán.»—Llama la atención inmediatamente el sepulcro de alabastro del arzobispo don Juan de Cervantes: notabilísima obra escultórica, ojival florido, hecha en 1459 por Lorenzo Mercadante de Bretaña, que estuvo en Sevilla de 1453 a 1467, haciendo otras obras que se han perdido o que no se conocen, según ha averiguado el señor Gestoso.

24—*Capilla de la Antigua*. Es la mayor de todas las laterales, de arquitectura gótica del tercer periodo, en 1504, con bóveda de tracería, y dos puertas con rejas. La reja principal de la capilla la empezó Fray Francisco de Salamanca en 1530, y la continuó Juan López, vecino de Granada, en 1565; la terminaron, así como la otra verja que se halla bajo un cuerpo plateresco de piedra, los hijos de López en 1569.—La vidriera representando a San Fernando, por modelo proporcionado por el señor Gestoso del Pendón que se conserva en el Archivo Municipal, se hizo en la fábrica de Munich,

en 1908.—En el principal altar se halla la interesante imagen de la Antigua, que la opinión vulgar supone de la época visigoda y cubierta por los árabes con un muro, y que la crítica la estima del siglo XIV. Pintada sobre el muro, fué éste cuidadosamente trasladado en 1578, por medio de andamio y de jaula de madera y un ingenio de rodetes de palo, maromas y poleas, desde el sitio opuesto al que hoy ocupa, dirigiendo «esta arriesgada operación el maestro mayor Asencio de Maeda.» Entonces fueron de nuevo retocados la imagen y el tabernáculo, introduciendo en éste una ornamentación barroca de mármol. El retablo barroco lo hizo en 1738 el arquitecto don Juan Fernández Iglesias, siendo de Duque Cornejo las esculturas.— Los cuadros en los muros son del pintor del XVIII Domingo Martínez, que «pintó medianamente para la Catedral y otras iglesias,» como dice el señor Huet. En ese mismo siglo se colocaron en la capilla el zócalo de mármoles, las portaditas al presbiterio, y la verja de plata.—Hay dos sepulcros con estatuas yacentes: el precioso de mármol blanco, estilo Renacimiento, del cardenal don Diego Hurtado de Mendoza; que fué obra en 1509 del renombrado imaginero sevillano maestro Miguel Florentín, y trasladado de lugar en 1578 a la vez que el muro de la pintura de la Antigua; el otro sepulcro, del arzobispo don Luis Salcedo y Azcona, atribuido a Duque Cornejo en 1741, imitando al de Florentín, sin llegar a él.

25—*Altar de la Concepción.* Con reja de estilo plateresco del XVI, hecha por el herrero Juan Méndez. El retablo, también de gusto plateresco, tiene valiosas pinturas de Luis de Vargas, destacándose la alegoría del Misterio de la Concepción, considerada por su colorido y por la grandeza del dibujo como base suficiente de la reputación de un artista. (Por una tradición referente a la exclamación de Mateo Pérez de Alesio, autor del coloso San Cristóbal, que contemplando el cuadro de Vargas dijo que la *gamba* o pierna escorzada del Adán valía más que su san Cristóbal, se llama vulgarmente a este altar de La Gamba.) En el arco del retablo grupos de ángeles cantando, a los lados santos Pedro y Pablo; en el zócalo los doctores de la iglesia y el retrato del chanfre don Juan de Medina, que promovió la ornamentación del altar con las pinturas de Vargas.—Después de una restauración en el comienzo del siglo XVIII, se hizo otra concienzuda de las pinturas en 1879 por don Manuel Lucena, y también se doró el retablo.

Puerta de San Cristóbal: (véase la página 101). En el interior, «sobre la tribuna que corre por cima de la puerta está el reloj por que se rige la Iglesia para sus Oficios, que fué colocado en 1789, con su caja de caoba y adornos de bronce.»—En la lonja y atrio ex-

teriores de esta puerta se halla la principal entrada de patios, oficinas de la Sacramental, la librería Coral, el archivo de Música, salas y almacenes, secretaría de la Catedral y archivo Capitular. El señor Gestoso dice del Archivo: «El orden en que estuvieron sus libros y documentos casi hasta nuestros días fué elogiado por cuantos alcanzaron a verlos así, debido a la infatigable diligencia del entendido archivista presbítero don Antonio San Martín y Castillo; pero llegados los tristes días de la desamortización de bienes eclesiásticos, el canónigo señor Ochoa hubo de involucrarlos de tal manera, que se hace hoy sumamente difícil reunir todos los datos y antecedentes que se deseen acerca de cualquier asunto determinado, pues para agotarlos sería necesario ver legajo por legajo.»

26—*Monumento a Cristóbal Colón.* Frente a la puerta de San Cristóbal, de estilo gótico florido, original del escultor don Arturo



(A la izquierda del lector se ve parte de la figura colosal de San Cristóbal)

Mélida, encierra la urna que sostienen los heraldos los restos del memorable Almirante. Aparte de la opinión de que los restos persisten en Valladolid; y aparte de la controversia sobre el parecer de los dominicanos de que se hallan en la Catedral de Santo Domingo, isla de Haití; vamos a consignar los datos cronológicos de la opinión española.— Cristóbal Colón murió en Valladolid en 1506; «al año siguiente, dice el señor Asensio y Toledo, fué trasladado el cadáver a la Cartuja de las Cuevas e inhumado en la capilla de Santa Ana o del Santo Cristo,» (véase la página 85 de este libro); en 1537 fué au-

torizada la virreina doña María de Toledo, viuda de don Diego Colón, hijo del Almirante, para de Sevilla trasladar los restos a la Catedral de Santo Domingo; cedida a Francia la parte española de la isla, los restos fueron conducidos antes en 1795 a la catedral de la Habana; realizada la independencia de Cuba fueron devueltos a España los restos con el mausoleo que los contenía, disponiendo el Duque de Veragua, descendiente de Colón, que viniesen a Sevilla, adonde llegaron en Enero de 1899 y depositados en la cripta de Arzobispos del Sagrario; montado el mausoleo en el lugar donde le vemos fueron colocados en él los restos en Noviembre de 1902.

27—*Altar de la Piedad*. Con reja sencilla del XVI, su retablo contiene tablas del pintor Pedro Fernández de Guadalupe, del mismo siglo, que manifiestan la transición del estilo ojival al del renacimiento.

San Cristóbal. A un lado del referido altar y muro exterior de la siguiente Capilla (número 28), se halla la notable pintura al fresco, tamaño de coloso, de san Cristóbal vadeando un río con el Niño sobre el hombro izquierdo, y en la mano derecha un tronco de palmera que le sirve de apoyo. Celébranse las buenas proporciones y el buen dibujo de esta popular figura, que tiene más de ocho metros de longitud, y fué pintada en 1584 por el italiano Mateo Pérez de Alesio, natural de Roma.

28—*Capilla de los Dolores*, antes de Santo Tomé. Con retablo barroco, de mal gusto.—En 1913 fué erigido el mausoleo al arzobispo don Marcelo Spínola y Maestre, original del escultor don Joaquín Bilbao, y esculpido por don José Ordóñez.—Por esta capilla se pasa a la Sacristía de los Cálices.

29—*Capilla de San Andrés*. Ni el retablo de 1796, ni el lienzo del martirio del santo, copia del pintado por el canónigo de la Colegiata de Olivares, Juan de las Roelas, del XVI-XVII, que está en el Museo Provincial, tienen méritos artísticos.—Las cuatro estatuas yacentes, sobre sepulcros del ángulo y lado derecho de la capilla, de personas pertenecientes a los Pérez de Guzmán y Ayala, que fueron trasladados en 1796 desde otro lugar ignorado, tienen grande interés arqueológico; obra de 1348, procedente del antiguo templo-mezquita, las estatuas tienen la curiosa indumentaria de aquella época.

30—*Capilla del Mariscal*. Llamada así por el mariscal don Diego Caballero que la dotó en 1553 para sepultura suya y de sus familiares; y también se llama de la Purificación por la figura central del retablo. La reja a martillo es de 1555. El retablo tiene fama:

el señor Gestoso ha descubierto que la tabla central de la Purificación, joya de la pintura en Sevilla, las pinturas del zócalo y los retratos de los patronos son de Pedro Campaña, notándose en la Virgen influencia italiana, en tanto que en las del zócalo y los retratos se acentúa el estilo flamenco, (fueron bien restauradas dichas pinturas en 1880 por don Manuel Lucena, bajo la dirección de académicos de Bellas Artes.) Las otras tablas del retablo son de Antonio Alfíán en 1556.

En esta capilla están las entradas para el Vestíbulo del Ante-Cabildo y la Sala de Exposición de bordados, que antes fué Contaduría Mayor.

Cabecera de Oriente

Altar de los dos Santiagos. En su verja sencilla del XVI está el escudo de los Bécquer. El cuadro de santas Justa y Rufina sin mérito.

Puerta de la Campanilla: (véase la página 101). Sobre ella hay un cuadro de San Roque, hecho por Alfíán, discípulo de Luis de Vargas, del XVI.

Altar de Santa Bárbara. Con sencilla verja del XVI, tiene un retablo con pinturas de 1544, hechas por Antón Ruiz, discípulo de Alfíán, «con marcada influencia italiana.»

31—*Capilla de la Concepción Grande*, antes de San Pablo. La reja barroca, de buen trabajo; el retablo también barroco del XVII, de Francisco Rivas, escultor natural de Córdoba; las estatuas, de escaso valor, son del entallador Alonso Martínez, del siglo XVI.—El sepulcro del cardenal Cienfuegos, proyecto del arquitecto don Francisco Portillo Herrera, y ejecución en 1881 del marmolista don Rafael Barrado.

32—*Capilla de San Pedro.* La reja, de la segunda mitad del XVIII, fué forjada por el lego franciscano José Cordero, autor del reloj de la Giralda.—El retablo, de gusto grecorromano, jónico y corintio con ático, tiene nueve excelentes lienzos de Zurbarán, en 1625.—El mausoleo del arzobispo fray Diego de Deza, confesor de los Reyes Católicos, fallecido en 1523, cuya historia consta en las inscripciones latinas que tiene grabadas; fundado el Colegio de Santo Tomás en Sevilla por el arzobispo Deza, éste hizo labrar su sepultura en la capilla del Colegio; destruido el sepulcro y rota la estatua en 1810, en la invasión francesa, fueron restaurados en 1814; destinado luego el edificio a cuartel y a oficinas militares, don Francisco de Borja Palomo consiguió trasladar a la Capilla que nos ocupa la estatua primitiva del prelado y el mausoleo de

el pendón y la espada (hoy recompuestos y muy alterados por lo menos) a la capilla nueva en 1579. La capilla fué restaurada en 1890.

En el arco de entrada, cerrado por reja de poco mérito del siglo XVIII, hay estatuas de piedra, tamaño natural, representando a reyes del Viejo Testamento, trazadas por Pedro de Campaña en 1553 y ejecutadas por el entallador Lorenzo de Bao y otro. Estos mismos hicieron también en 1555 las figuras de la bóveda de media naranja de la capilla, bóveda suntuosa dividida en casetones, en los cuales hay cabezas de reyes y de ángeles en relieve; y de ellos y de otros escultores las grandes estatuas de la extensa concha que cubre el presbiterio y las que se hallan en los compartimientos junto al retablo mayor; la linterna de la cúpula es ochavada, con ventanillas, y se eleva a treinta y seis metros.

A ambos lados de la entrada los sepulcros de Alfonso X y de su madre doña Beatriz de Suabia, de arquitectura plateresca, ornados con damascos carmesí y paños de tisú de oro en 1863, y en los zócalos mármoles con inscripciones y adornos barrocos del siglo XVII.

En el centro de la gradería de subida al presbiterio se hallan la mesa de altar, el pedestal y la urna dedicada al cuerpo de San Fernando: el altar de piedra cubierto con frontal de plata del siglo XVII; el pedestal tiene inscripciones de relieve en mármol del primitivo sepulcro, en idiomas hebreo y árabe, castellano y latín, que son alabanzas a San Fernando y fecha de su fallecimiento en 1252; la urna de plata sobredorada, del primer tercio del XVIII, es obra magnífica y costosa, de estilo clásico y profusa ornamentación; cuando se descubre la urna en días señalados, es muy difícil distinguir dentro de ella la momia que por tradición se dice es de Fernando III, vestida al uso del dicho primer tercio del XVIII, pues las primitivas vestiduras fueron consumidas por el tiempo.

Sobre otra gradería está el retablo mayor de la capilla, trabajo de mal gusto hecho en 1647 por Luis Ortiz; el camarín revestido de chapas de plata repujada, procedentes de los antiguos tabernáculos del XIV, que tenían las efigies de los reyes Fernando III, doña Beatriz y Alfonso X, que fueron deshechos. En él se halla la popular imagen de la Virgen de los Reyes, escultura románica del siglo XIII, tamaño natural, probablemente procedente de Francia, que presenta curiosas circunstancias: en efecto, como las imágenes de Santa Ana y la Virgen, de Triana, es articulada y además conserva en su interior un mecanismo de engranes de hierro y de correas, hoy descompuesto, que daba movimientos a la cabeza; el cabello no es tallado en la madera, sino cordoncillos de seda clavados que estuvieron

cubiertos de oro. El vestuario antiguo de la Virgen desapareció: acerca del calzado, minuciosamente descrito por Gestoso, calzado de pieles blanca y cobriza, «objeto de inestimable valor, no habiendo en España ninguno que pueda comparársele,» ejemplar del arte mudéjar de guadamacilería sevillana del siglo XIII, «zapatos que aún conserva calzados la veneranda imagen y que hemos tenido ocasión de examinar con el mayor detenimiento,» decía el señor Gestoso en 1890, acerca de dicho calzado, repetimos, no hemos podido averiguar si existe ni donde se halla: el que tiene actualmente la imagen es de terciopelo rojo bordado moderno. La corona del siglo XVI y el pectoral que lucía la imagen, fueron robados en la noche del 30 de Abril de 1873: con este motivo y por suscripción popular se le hizo una costosísima corona en 1904, dibujada por don Luis Cáceres, que se halla custodiada en el Tesoro de la Catedral; la corona que a diario tiene la Virgen y otra lujosa con pectoral guardados en la sala capitular de la Capilla, son del XVIII y XIX. El Niño de la imagen ha sufrido imperitas restauraciones, sustituyéndole la antigua cabeza por otra moderna, y cambiándolo del brazo derecho de la Virgen a las rodillas.

A los lados del retablo mayor dos compartimientos con hornacinas ocupadas por imágenes de piedra, y junto a ellas los arcos para los departamentos de coro, a la derecha, y sacristía, en la que se halla un buen Cristo apreciado como de escuela flamenca, y a la izquierda la Sala capitular, donde se custodian las alhajas de la Virgen y del culto de la Capilla, de plata, de oro, y de pedrería, varias reliquias, la supuesta espada del Conquistador y varios cuadros, entre los cuales mencionamos un San Fernando de medio cuerpo, de Murillo, y dos cobres con los bustos de San Ignacio de Loyola y San Francisco Javier, pintados por Pacheco.—Las enseñas antiguas que hubiera en la Capilla Real no existen; las banderas que hoy se guardan en cristaleras son modernas y sin historia.

Bajo el presbiterio hay una cripta con altar para la pequeña imagen de marfil, de estilo ojival, llamada la Virgen de las Batallas con el Niño en el lado izquierdo, que la tradición dice llevaba a los combates Fernando III en el arzón de la silla de su caballo. En la cripta se hallan las cajas con los restos de los infantes don Fadrique de Trastámara, don Juan, don Pedro y don Alfonso, hijos del Onceno, doña María de Padilla, y de Pedro I de Castilla, féretro que fué traslado en 1877 del Museo Arqueológico Nacional.

La Capilla Mayor.—Por el exterior, el muro frontero a la Capilla Real y los laterales, presentan una de las escasas ornamentaciones que tiene la Catedral: cubiertos en la altura con profusas

labores de gusto gótico y delicados doseletes y repisas con imágenes de barro cocido, labor de mérito que fué empezada en 1522 por Miguel Florentín, y terminada en 1573 por el imaginero Juan Marín y el escultor Diego de Pesquera.—Las hermosas rejas de hierro



La Reja Central

dorado, estilo plateresco, avaloradas con molduras y ricas fantasías, cuya construcción duró de 1518 a 1533, fueron hechas las de los costados por el vecino de Cuenca Sancho Muñoz, unido con otros maestros rejeros; la del centro, frente al coro, fué obra del dominico fray Francisco de Salamanca, también forastero, ayudado de otro religioso, así como los púlpitos.

Terminada la obra de fábrica de esta hermosa capilla en 1482, inmediatamente comenzaron los trabajos del grandioso retablo gótico florido, de ornamentación recargada que parece un tanto barroca, y los lados

hechos en la segunda mitad del XVI con las manifestaciones del plateresco. Es el mayor de los de España, dividido en nichos o casetones, ornados de cresterías y de orlas complicadas, conteniendo cada uno un asunto bíblico o pasajes de santos, y también en dos de ellos curiosas vistas sevillanas, presentando un conjunto de inmensa riqueza decorativa.

Empezó el frente el maestro Dancart o Danchart, artista flamenco, y trabajó en él hasta 1492 en que falleció, según dice Ceán Bermúdez, siguiéndole otros buenos maestros. Hallábanse en Córdoba los hermanos Fernández Alemán, Jorge, entallador, y Alejo, pintor, fueron llamados por el Cabildo Eclesiástico, y Jorge cin-



Trozo del lado del Evangelio con parte del costado correspondiente
celó las últimas imágenes del retablo, y Alejo con Andrés de Covarrubias doraron y pintaron toda la obra, concluyéndose en 1526.

Desde 1550 comenzaron los trabajos de los costados, ocupando a varios escultores sevillanos, terminando en 1563 Juan Bautista Vázquez, y pintores y doradores concluyeron en 1565.—Consagrado el retablo a la Virgen de la Sede, titular de la Iglesia, escultura de madera enchapada de láminas de plata, que el vulgo supone regalo de San Fernando y que la crítica entiende que la imagen no es anterior al final del siglo XIV, ha sido restaurada en 1924, a la vez que se ha limpiado todo el retablo y resanado las faltas o roturas que tenía. La imagen se halla sobre la mesa de altar y en el nicho central, y delante de ella el precioso sagrario de plata, hecho en 1596, como los hermosos atriles, por Francisco de Alfaro, el competidor de Arfe.

El Coro—La reja, bella obra plateresca que cierra el frente, fabricada por el dominico fray Francisco de Salamanca, de 1519 a 1523, sufrió grandes destrozos por el hundimiento del pilar en 1888; quedando bien reconstruida y terminado el nuevo dorado en 1906.—El facistol, colocado en el centro del coro, hecho de madera y bronce por los escultores Juan Bautista Vázquez y Juan Marín y el fundidor Bartolomé Morel, y terminado en 1565, es una obra valiosa que ha sufrido imperitos retoques en los siglos últimos.—Los libros corales para el facistol constituyen numerosa y rica colección, algo deteriorada por el uso y el difícil manejo de libros de enorme tamaño, con preciosas miniaturas en colores, de muchos artistas de la mediación del XV a la mediación del XVII.—La sillería gótica del XV, obra entallada de figuras y de adornos, fué comenzada en 1478 por el entallador y carpintero Nufro Sánchez, y terminada en 1479 por el escultor maestro Dancart: las lacerías embudidas de los respaldos de las sillas altas son obra de estilo mudéjar del XV. El derrumbamiento de 1888 hizo estragos en la sillería, que han sido reparados en la decena siguiente.—Los antiguos órganos del XVI fueron sustituidos por los del XVIII: las cajas de exagerado estilo barroco, la grande cornisa sobre que descansan también de gusto decadente. El del lado del Evangelio fué hecho en 1817 por don Valentín Verdalonga; el del lado de la Epístola por don Jorge Bosch en 1792, pero destruido por el hundimiento de 1888, fué reconstruido en 1900 por don Aquilino Amezua. De estos órganos dice el señor Gómez Zarzuela: «Por la riqueza y sonoridad de sus registros, y por contar con cuantos adelantos se conocen, pudiéndose ejecutar obras en ambos desde el teclado de uno de ellos, por medio de comunicación eléctrica, puede asegurarse que son los mejores de España.»

Altars de los lados del Coro.—De alabastro su ornamentación,

que participa del ojival terciario y del renacimiento, pudiendo ser considerada como modelo de transición, fueron estos ricos altares trazados por el arquitecto Diego de Riaño y esculpidos por Nicolás de León en 1531 y su hijo Martín en 1554.—Las rejas, del estilo de la época, son también preciosas.—Las capillas del lado del Evangelio: la de San Gregorio, cuya imagen es endeble, de mediados del XVIII; la de la Estrella, con retablo barroco del final del XVII, cuya escultura dice el señor Gestoso «es una de las más curiosas e interesantes que contiene el Templo, obra de los comienzos del siglo XVI y con marcado gusto italiano.»—Las capillas del lado de la Epístola: la de la Concepción, cuya efigie, y las pequeñas de San Juan Bautista y San Fabián, y los relieves de San José y San Joaquín, son de Martínez Montañés; la de la Encarnación, el relieve de la Anunciación es de Martínez Montañés; de ambas capillas, los frontales de azulejos de los altares fueron obra del señor Gestoso en 1908 y 1910; se observará en las capillas que los retablos de las imágenes cubren mucha parte de la ornamentación de alabastro.



*Vista interior de la Catedral, desde la Puerta Principal.
(De un dibujo hecho en 1852, por don Joaquín Guichot.)*

El trascoro.—Obra de mal gusto del XVII. En el centro una tabla de la Virgen de los Remedios, que se dice perteneció a la antigua Iglesia y fué muy restaurada en 1548; debajo un pequeño cuadro de Francisco Pacheco, de 1634, que está deteriorado, y representa

a San Fernando recibiendo del moro Axataf las llaves de Sevilla. A los lados cuatro bajo-relieves de mármol genovés; y sobre las puertas que dan paso al Coro los bustos de bronce dorado de santas Justa y Rufina, del XVII también.

Monumento de Semana Santa — El del siglo XVI fué renovado totalmente o sustituido por el actual, que lo concluyó en 1689 el pintor Miguel Parrilla; renovando también todas las esculturas y poniéndole el calvario Francisco Antonio Gijón. Esta fábrica, que fué restaurada en 1863, no tiene importancia artística, pero es muy



popular y se señala por su magnitud y su ostentación: por su magnitud, porque el enorme túmulo o aparato de madera tiene planta de cruz griega, con las fachadas iguales, de veintidos metros de ancho, y la altura la de la clave de la bóveda del Templo; por su ostentación, porque pintado de blanco charolado y fileteado de oro, se alumbra con 109 lámparas de plata con aceite de olivas, y 651 cirios y velas de cera de diversos tamaños, que pesan 75 arrobas y 9 libras o sean 867 kilogramos, rectificando ahora las cantidades que Ceán Bermúdez consignó. Con las 760

luces brilla extraordinariamente el Monumento, bajo las bóvedas del Templo, el cual se ilumina con focos eléctricos desde el año 1912, además de los grandes cirios colocados en los pilares, y que, por sí solos, dejaban en penumbra a la Catedral. Consta el Monumento de cuatro cuerpos, dórico, jónico, corintio, y el último parecido al compuesto, con linterna ochavada: en la base se coloca la cus-

todia de plata, en los demás cuerpos hay veintitres figuras colosales, y el remate es un calvario. Levántase anualmente para los Oficios de Semana Santa, entre el trascoro y la Puerta Principal, sobre el sitio donde se halla la lápida de la sepultura de don Fernando Colón, hijo del Almirante, que falleció en 1539, legando al Cabildo su célebre Biblioteca Colombina.

Las Vidrieras.—El erudito Ceán Bermúdez contó noventa y tres, incluyendo las modernas sin importancia, la mayoría de ellas de 7'60 metros de altura por 3'24 de ancho. Con excepción de algunas de clave semicircular, las demás son de arco apuntado, unas con vidriera entera y otras dividido el vano de la ventana en cuatro espacios verticales u hornacinas por columnitas o parte luces y sobre ellas tracería flamígera. Son admirables por su ejecución y su tamaño, conservando sus brillantes colores, líneas delicadas y prolijos detalles: presentan en serie ordenada los pasajes del Nuevo Testamento, y también imágenes de vírgenes y santos, profetas y patriarcas, con adornos, símbolos y fantasías platerescas.—Empezó a pintarlos micer Cristóbal Alemán, venido a Sevilla en 1504, época de la introducción en España del arte de pintar vidrios. Siguiéron otros pintores, hasta que se encargaron de ellas los hermanos Arnao de Flandes y Arnao de Vergara, procedentes de Burgos, los cuales pintaron muchas de las existentes. Fallecido el Flandes en 1557, continuaron otros, siendo el último notable vidriero Vicente Menardo hasta 1576, siguiendo Sebastián Pesquera hasta 1582 y Mateo Martínez, menos hábil y artista, hasta 1598.—Las vidrieras sufrieron desperfectos y algunas se rompieron en pedazos en 1579 y 1613 con las explosiones de los almacenes y molinos de pólvora que había en Triana, cerca del convento de los Remedios. Desde 1601 se hicieron en ellas grandes reparaciones; también algunas nuevas de la Sala Capitular y del Sagrario nuevo en 1662 por Juan Bautista de León; según las investigaciones del señor Gestoso en los libros Adventicios, de Autos Capitulares y de Fábrica, custodiados en el Archivo de la Catedral. Del siglo XVIII, en 1794, es la que se halla en la capilla de San José (número 22), de escaso mérito. De principios del siglo XIX son las que están en las capillas del Cristo de Maracaibo (número 21) y de San Hermenegildo (número 23). Del siglo XX las de las capillas de Escalas, 1905 (número 9), y de la Antigua, 1908 (número 24).

Sacristía de los Cálices.—Pocos años después de venir a Sevilla el insigne arquitecto Diego de Riaño, trazó los planos de la Sacristía de los Cálices, la Sacristía Mayor y la Sala Capitular, comenzando en 1530 y trabajando en las sacristías hasta 1534 en que

falleció en Valladolid, dirigiendo allí otras obras al mismo tiempo que las de Sevilla, ocupando ocho meses del año en Sevilla y cuatro en las de aquella capital, como resulta de las eruditas investigaciones que hizo el señor Gestoso; substituyóle el aparejador y también notable artista de aquél renacimiento Martín de Gainza, que acabó la Sacristía de los Cálices en 1537, en estilo gótico del tercer período, notándose alguna influencia plateresca: de sus pilares arrancan las nervaduras de la rebajada bóveda, adornada con rosetones, armonizando con el arco conopial o de pabellón, muy exornado, que existe en el muro frontero a la puerta de entrada.



Bajo este arco fué colocado en 1838, procedente del antiguo monasterio de la Cartuja, el afamado Crucifijo, de tamaño natural, del insigne imaginero Martínez Montañés.

La Sacristía ostenta en sus muros una rica y numerosa colección de cuadros religiosos, anónimos unos, otros de autores conocidos pertenecientes a escuelas flamencas e italianas, muchos de los pintores sevillanos del XVI y del XVII; y una notable tabla de 1475, representando a La Piedad entre el arcángel San Miguel y San

Vicente, firmada por Juan Nuñez, discípulo del patriarca de la pintura sevillana Juan Sánchez de Castro. Como dato curioso apuntaremos que entre los cuadros hay uno de buen tamaño, del famoso Goya y Lucientes, que representa a las santas Justa y Rufina, las mártires alfareras sevillanas en el paganismo romano.

Entrada o espacio para ingreso a la Sacristía mayor, que se halla entre las capillas de San Andrés (número 28 del plano) y del Mariscal (número 30.) En este espacio hay dos estantes, con algunos tableros en relieves de mediados del XVIII, donde se guardan

enseres de plata; entre ellos el altar portátil de plata repujada que se arma en las octavas del Corpus y de la Concepción.—La portada para entrar en la Sacristía Mayor, de ornamentación plateresca con su frontón, tiene un arco oblicuo exornado de casetones, y las puertas con relieves de Evangelistas y de Patrones sevillanos, obra preciosa en 1548 del entallador e imaginero Diego Guillén, mandado venir desde Plasencia en 1533 por el arquitecto Riaño.

Sacristía Mayor.—Bella y grandiosa fábrica de arquitectura plateresca, con profusa ornamentación, «sin que se canse la vista con tanta copia de ornatos a cada cual más bello y delicado,» dice don José Amador de los Ríos. Trazada en 1530 por el notable Diego de Riaño, a su muerte la prosiguió en 1534 Martín de Gainza, conforme al diseño de aquél, y la terminó en 1543, alcanzando la altura de su linterna treinta y tres metros.—Sobre ocho columnas y correspondientes machones de refuerzo, cuatro grandes arcos sostienen la media naranja y linterna; los grupos escultóricos abundan en el entablamento, en los arcos y en los capialzados hermosas estatuas de santos, otras muchas de condenados y de bienaventurados en las fajas de la media naranja, terminando con la jerarquía celeste y el Padre Eterno. En los muros laterales bellos medallones con relieves, y los dos cuadros afamados de Murillo que representan a San Leandro y San Isidoro, pintados en 1655, y que, según Ceán Bermúdez, son retratos de dos licenciados eclesiásticos, el primero de Alonso de Herrera y el segundo de Juan López Talaván.

En el frente a la entrada de la Sacristía hay tres altares. En el del centro, con bella cúpula con estatuas, se halla el famoso cuadro del pintor flamenco Pedro de Kempener o Campaña, del siglo XVI, el Descendimiento del Señor, pintado para la Iglesia de Santa Cruz, ante el cual dice la tradición que Murillo quedaba extasiado contemplándolo: esta notable producción, de escuela flamenca, fué no bien restaurada en 1882.

Otra valiosa colección de pinturas existe en la Sacristía, cuya requisa hizo el señor Gestoso en 1900: autores conocidos o sospechados de escuela sevillana, otros que parecen de los venecianos Ticiano del XVI y Tiépolo del XVIII, y del bolonés Guido Reni del XVI-XVII, otro del granadino cartujo del XVII Sánchez Cotán, uno del gran Ribera valenciano del XVII, uno del napolitano Lucas Jordán del XVII, y otros varios.

El Tesoro.—A ambos lados de la Sacristía Mayor se han dispuesto modernamente dos departamentos bien asegurados, dentro de los cuales en lujosas cristaleras lucen ordenadas y rotuladas las

muchas y valiosas alhajas que constituyen el rico tesoro de la catedral hispalense. Extensa sería la enumeración de los objetos de misa y de oficios sagrados, ornamentos litúrgicos, relicarios, alhajas procesionales, bustos, coronas, obras de lujo y curiosidades, en las que la plata y el oro y las piedras preciosas, por valor de millones, abundan en valiosísimas obras de artes suntuarias. Solamente indicaremos, en el departamento de la izquierda de la entrada, el relicario tríptico, llamado *Tablas Alfonsinas*, que el rey Sabio legó a la Iglesia Mayor en una cláusula de su testamento en 1284: de plata repujada, piedras preciosas y engarces de oro, es notable por su interés arqueológico. En el departamento de la derecha: Entre otras cruces la *procesional de Merino*, hecha en 1580, de compleja arquitectura y plata bien labrada con pedrería, que se celebra por su prolijidad y delicadeza: Francisco Merino se distinguió entre escultores y arquitectos del XVI, compitió con Arfe en el concurso verificado para la Custodia grande. La *Fuente de Paiba*, que se dice dádiva del rey de Portugal al capitán don Diego de Paiba, y donada por su hija a la Catedral en 1688: de plata dorada y repujada, de estilo Renacimiento, es nombrada por su belleza y elegancia. El *Portapaz* del Cardenal don Pedro González de Mendoza, de estilo ojival terciario: pequeña alhaja, pero se distingue por su magnificencia, en oro, esmaltes y piedras preciosas. También se ven en este departamento las dos llaves tradicionales de la entrega de Sevilla mauritana; tradición que parte de los escritores del siglo XVI, pero sin documentos ni datos de comprobación: la llave de hierro, con leyenda de caracteres mauritanos, que se dice entregó a San Fernando el moro Axataf en señal de sumisión de la Ciudad, fué donada a la Catedral, sabiéndose que en el siglo XVII la poseía el veinticuatro López de Mesa, heredada de su padre, y se entendía que en lo antiguo estuvo en el Archivo Municipal; la llave de plata, con letras rabínicas y estilo mudéjar, que se supone pudo ser entregada por los judíos sevillanos al mismo Conquistador, era poseída de antiguo por el Cabildo Eclesiástico.

Aparte de los dichos departamentos y en grande y fortísima caja elevada se halla en un ángulo de la entrada de la Sacristía la *Custodia*, rica obra de plata, de más de tres metros de altura y peso superior a trescientos kilogramos, compuesta de cuatro cuerpos cilíndricos, jónico, corintio y compuestos los otros dos, con muchas esculturas y relieves, hecha por el afamado platero leonés Juan de Arfe y Villafañe, de 1580 a 1587, para sustituir otra de los maestros alemanes Nicolás y Marcos que la hicieron de 1513 a 1520 y que ya no existe; habiendo dado los asuntos, las alegorías y

las figuras de las estatuas que en ella hizo Arfe, el canónigo don Francisco Pacheco, tío del pintor del mismo nombre, que tenía reputación de sabio humanista. Posteriormente, otros artistas hicieron modificaciones en la custodia de Arfe, como Juan Segura, vecino de Sevilla, en 1668.—En otro ángulo de la Sacristía se alza el *Tenebrario*, candelero de bronce y madera, de estilo plateresco, con elegante y rico pie, mástil labrado de muy buen gusto, y un cuerpo de forma romboidal que termina con quince luces a la altura de cerca de ocho metros: en la confección de este aparato, que se utiliza en los Oficios de Semana Santa, intervinieron varios artistas e hizo la fundición el conocido Bartolomé Morel, terminándose en 1562.

Exposición de orfebrería.—De la Capilla del Mariscal, (número 30 del grabado), se pasa a la que fué Contaduría Mayor y hoy es Sala de lujosísima exposición de bordados en oro, plata y sedas, del más rico vestuario y los más suntuosos ornamentos para las solemnidades de la Catedral. Extendidas las prendas en parte de los paramentos de la Sala y ordenadamente dispuestas otras muchas en hermosas vitrinas, como muestras de la riqueza que tiene el Templo en brocados, tisues, terciopelos y tejidos de sedas, el aspecto es verdaderamente deslumbrador. Entre tanta riqueza de bordados se destacan: el frontal del altar mayor, obra plateresca hecha con torzales de sedas polícromas sobre aparejo de alto relieve, que está colocado en el muro sobre la puerta de entrada; y el terliz, tejido de tres hilos, polícromo, llamado de montería, trabajo de extraordinaria delicadeza, gran paño para cubrir el reclinatorio y otro pequeño para el respaldo de la silla arzobispal en las grandes festividades, que se halla en el muro frontero a la puerta, y el menor en la vitrina de la derecha a la entrada.—Los bordados y ornamentos son del siglo XVI al presente; no existen ejemplares de los que hubo del XIII al XV inclusive. El señor Gestoso lamenta que los antiguos fuesen fundidos por viejos e inservibles, y agrega que en cuanto a los existentes «si son ricos intrínsecamente considerados, son de regular importancia en cuanto a su mérito artístico y de muy poco valor en el concepto arqueológico.» El mismo diligentísimo investigador de las artes sevillanas habla de los dos últimos ornamentos bordados en el siglo anterior para la Catedral: el terno celeste, para el altar, los oficiantes y procesión de la octava de la Concepción, tejidos y bordados costosos que se estrenaron en los años 1835 a 1837; y el terno pontifical que fué dibujado por don Narciso Sentenach, inspirándose en los mejores modelos sevillanos, que fué estrenado en 1886, y que el señor

Gestoso elogio como obra de exquisito gusto del Renacimiento, que se aparta de los dibujos laberínticos de estilo barroco, que son los que generalmente agradan al pueblo.—En almacenes se guarda el suntuoso revestimiento de los pilares y del muro del coro y de la puerta principal en las solemnidades, que son las colgaduras de terciopelo carmesí, ornados los bordes con galón y fleco de oro, donación del comercio sevillano en 1694.

Vestibulo del Ante cabildo.—De la misma capilla del Mariscal se pasa a esta pieza entrelarga, sobre cuyas puertas hay medallones de mármol y de alto relieve.

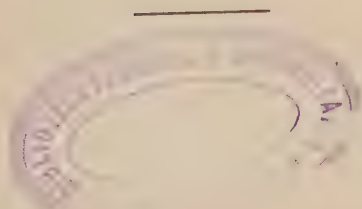
Ante cabildo.—Dijo Ceán Bermúdez que el ante cabildo bien puede servir de sala capitular a las primeras catedrales de España. Preciosa estancia, cuya decoración es atractiva: sobre basas dóricas pilastras jónicas, que sustentan la cornisa, y entre ellas nichos con estatuas de las virtudes y relieves bíblicos de mérito, con inscripciones latinas, ideadas por el humanista y canónigo don Francisco Pacheco; la bóveda de casetones, con linterna cuadrada. Sobre las cuatro puertas medios puntos con buenas esculturas en piedra de los Evangelistas. En el espacio de la sala amplias vitrinas donde se exponen los hermosos atriles del siglo XVI y varios de los mejores libros corales con miniaturas de los siglos XV al XVII.

Patio del Ante cabildo—De gusto grecorromano de la primera restauración, (como el Ante cabildo, la Sala Capitular, lo que fué Contaduría Mayor y las fachadas exteriores correspondientes), en sus muros corren cuatro capialzados de piedra, sobre cuyo vuelo hay barandal de hierro. De las cuatro inscripciones existentes en el Patio, es curiosa la laude sepulcral de don Ignacio Mendoza, sacerdote y erudito que falleció en 1497; esta lápida, que se halla en el ángulo izquierdo del frente a las entradas, estuvo en otros lugares anteriormente, y sirvió para grabar en su reverso la leyenda del deán don Fernando de la Torre, y al ser levantada ésta en Julio de 1775 se vió el relieve primitivo correspondiente a Mendoza en la cara opuesta a la de la Torre.

Sala Capitular.—Dice don Joaquín Guichot: «Sala la más suntuosa y magnífica en su género y que infunde tal respeto y admiración, que la vista permanece extasiada ante la riqueza de sus esculturas y la perfecta armonía entre el conjunto y los detalles. Es un verdadero modelo de arquitectura grecorromana restaurada,» cuya entrada no corresponde a su magnificencia, pues hay que entrar por un estrecho segmento elíptico, de arquitectura jónica y dórica, techo plano con artesonado y linterna, y en medio la portada dórica de mármoles.

Habiendo sustituido Martín de Gainza a Riaño, desde 1534 hasta 1555 en que falleció Gainza, y tras largas interrupciones y otros directores, que alteraron en partes los trazados ornamentados que hizo Riaño para conformarlos con las nuevas corrientes arquitectónicas más severas, se acabó la Sala Capitular en 1586 por Juan de Minjares, y los relieves de los escultores Juan Bautista Vázquez, Diego Velasco y Marcos Cabrera fueron concluidos en 1592.

De forma elíptica la Sala, con los poyos de piedra forrados de vaqueta para asiento de los capitulares y la silla arzobispal de respeto, sobre la cual hay un cobre de Francisco Pacheco, que representa a San Fernando; los muros hasta el cornisamento están revestidos de colgaduras de damasco carmesí. Sobre la cornisa dórica, el segundo cuerpo jónico con columnas laboreadas y estriadas, y relieves en los intercolumnios con pasajes de los Testamentos; sobre la segunda cornisa la bóveda elipsoidal, dividida en tres fajas horizontales con medallones, linterna también elíptica con ventanas y pilastras. En la primera faja de la bóveda, ocho círculos con santos magistralmente pintados por Murillo en 1668, así como del mismo insigne artista la hermosa tabla de la Concepción que se halla en el extremo del eje mayor de la Sala.





EDAD MODERNA

SIGLO XVI

El templete del Empalme

(Sector del Norte—Exterior: hacia el centro)



Cara del Sur

A tres kilómetros de la Ciudad, pasada la barriada de San Jerónimo, de formación actual, y a la izquierda de la estación férrea en el camino hacia los pueblos de La Rinconada y Alcalá del Río, se halla esta sencilla edificación de sillería. González de León, en su tomo segundo de 1844, al hablar de la pobre ermita de San Onofre y de dos ermitaños que allí moraron de 1561 a 1569, sola-

mente dice que era «una sala junto a una venta con un pobre altar en que se venera al santo anacoreta.» Nosotros conocimos en 1875 aquella edificación: hallábase oculta entre los muros de una casa y de un ventorrillo contruidos a su alrededor, llamándosele de antiguo la «venta del santo,» por alusión a la imagen de San Onofre que allí se veneró y cuyo paradero no hemos podido averiguar; la imagen estuvo en el centro del templete sobre un pedestal de piedra, del que un gran trozo se hallaba roto en un ángulo de un corralillo contiguo; el templete servía de habitación, luego fué depósito de un almacenista de pólvora, y, finalmente, derruidas las construcciones de alrededor en 1913, quedó el templete exento sirviendo de abrigo a los mendigos transeuntes y a los cabreros. El dueño del predio se decidió a restaurarlo en 1916; siendo de obra nueva y agregados, a gusto del maestro albañil de La Rinconada que restauró, el remate de la bóveda con la cruz de hierro, el nuevo pedestal de piedra que sostiene la estatua de hierro fundido del Corazón de Jesús que le han colocado, y los pilarillos de piedra de la cerca.

El señor Villalobos Díaz en sus apuntes dice: que «en los edificios mudejares sevillanos ninguno tan antiguo como esta construcción del siglo XIII, cuyos cuatro nervios ojivos, únicos que sostienen la sencilla bóveda, arrancan de cuatro capiteles estalactíticos, que por ser de construcción árabe no dudamos en clasificar de mudéjar a este monumento.» El señor Villalobos deduce de ciertos rasgos artísticos, la época supuesta de su construcción: nosotros, a reserva de rectificar cuando se hallen datos fidedignos, nos inclinamos a juzgar el templete del siglo XVI, como un humilladero de los que había en los alrededores de Sevilla, semejante al de la Cruz del Campo (véase la página 87), en uno de los caminos transitados de la población, según se erigían todos, y éste del Empalme a unos tres kilómetros de la antigua cruz sobre pilar redondo que hay frente al Cementerio de San Fernando, entrada de la población, al comenzar la actual Avenida Sánchez Pizjuán. Fundamos nuestra opinión en que esos rasgos artísticos pudieron dársele en el siglo XVI; en que parece inverosímil que se construyese en el siglo XIII un templete abierto en lugar solitario, aunque fuese camino para haciendas y pueblos, entonces a cinco kilómetros de la muralla de la Ciudad y con la inseguridad pública de los tiempos medievales y de conquista guerrera; y en el estado de conservación de los sillares de piedra y de la construcción, según vimos antes de la reparación de 1916, cuando solamente presentaba la bóveda algunas juntas descarnadas por el abandono.

no en que estuvo muchos años, estado de conservación y falta de pátina que no son posibles en edificaciones del siglo trece.

A tres kilómetros a la izquierda del templete se hallan las ruinas del monasterio de San Jerónimo de Buenavista; fué de los más grandiosos ojivales del XV en Sevilla; hoy solamente se ven restos de claustros y de torre y parte del magnífico patio herteriano de principio del XVII, habitado por colonos de la huerta cercada. En el retablo mayor, se hallaba la célebre escultura de barro cocido, San Jerónimo penitente, obra de Torrigiano cuando estuvo en Sevilla en los comienzos del siglo XVI, que hoy se conserva cuidadosamente sobre pedestal en un amplio nicho del Museo Provincial de Pinturas.

ARQUITECTURA DEL RENACIMIENTO

EL ESTILO PLATERESCO

Coincidiendo con el renacimiento clásico en las artes, las letras, la filosofía, la economía pública, y contrastando con el empobrecimiento popular y relajadas costumbres de las clases inferiores: en este siglo la prosperidad y la grandeza artística y literaria de Sevilla, llamada la «Atenas española,» son elogiadas por los viajeros, comenzando a extenderse su fama por todo el mundo, y ya a fines del dieciseis y principios del diecisiete el elogio se consolidó con el brillante desenvolvimiento artístico: paralelamente con la escuela poética sevillana, resplandeció el estilo arquitectónico sevillano, y a la arquitectura la complementan y la siguen las artes ornamentales con hermosas obras de azulejería, de pintura, de carpintería y herrería artísticas, de platería y de tejidos.

El renacimiento italiano, la inspiración de los arquitectos en las formas severas y reposadas del arte grecorromano, o clásico con sus órdenes bien definidos, pronto en Sevilla adquirió la fase del adorno abundante, de la gracia sobre la severidad, como recuerdo del gótico florido con sus frondas, sus flamas, sus tracerías, sus rosetones, y del arte decorativo mudéjar que transmitió su influencia de la carpintería de lo blanco con sus almocárabes y laceñas, del ataurique con sus labores floreadas, del alicatado con sus

azulejos y esmaltes, ornamentación mudéjar que no tenía semejanza con el renacimiento italiano. La nueva modalidad fué derivada del estilo decorativo de los plateros, por lo que se llamó en España estilo plateresco a aquella ornamentación, contemporánea de la manuelina en Portugal, si bien ésta fué de superiores esplendidez y magnificencia. Se multiplicaron las fantasías platerescas, como las llamó nuestro analista Ortiz de Zúñiga, combinándose la forma humana y la fauna fantástica con la flora anterior; y fué un período más bien ornamental que arquitectónico.

Dice Passavant: «la ornamentación gótica del siglo quince, en mucha parte se extravió por la vista continuada de la decoración empleada por los árabes, y del mismo modo se explica que los cristianos imitasen en la piedra las formas fantásticas que aquéllos daban al yeso y a la madera, lo que se ve particularmente en los ornatos que están pendientes de los arcos. También la riqueza de ornamentación con que fantásticamente revestían los árabes las paredes de sus lujosos edificios, llevó a los artistas españoles a tal profusión que, abandonándose a la decoración exclusivamente caprichosa, cubren todas las superficies arquitectónicas de follaje extendido sobre ellas, de tal manera que pasan desapercibidos, si no quedan ocultos, los miembros de la construcción. Los españoles por su inclinación a la pompa y al fausto, sin un sentimiento delicado de la belleza, proporción y gracia, llegan a caer en proporciones efímeras recargadas de follaje, mientras los tallos ligeros y delgados corren en todas direcciones y hacen perder su valor a los miembros arquitectónicos. A este estilo del gótico decadente, así como al fantástico renacimiento, llaman los españoles muy acertadamente arquitectura plateresca; la arquitectura de los plateros a la que corresponden todas las obras erigidas en el glorioso reinado de don Fernando y doña Isabel, desde 1474 hasta 1516.»

Las obras platerescas sevillanas del XVI que se conservan, si no numerosas son preciosos ejemplares. Ya dijimos en la página 122 que el insigne Diego de Riaño, venido de Valladolid, comenzó en 1530 en la Catedral la Sacristía de los Cálices, en estilo gótico del tercer período, concluida a los siete años con alguna influencia plateresca, la Sacristía Mayor, bella fábrica plateresca, y el Antecabildo y la Sala Capitular del mismo templo, de arquitectura grecorromana de la primera restauración, de cuyas suntuosas obras hablamos en las páginas 122 a 128, así como también tratamos en las páginas 114 a 116 de la Capilla Real, otra fábrica de gusto plateresco comenzada en 1552 por el maestro Martín de Gainza. Más, antes de las referidas obras en la Catedral, Riaño trazó el

Ayuntamiento o Casas Consistoriales de Sevilla, edificio modelo de estilo plateresco que tratamos a continuación.

El Ayuntamiento

(Sector del Sur—Hacia el Sudoeste)

De su historia.—Desde la conquista de la Ciudad en 1248, los dos Cabildos, el de la Ciudad y el de los Canónigos, se celebraban dentro del Corral de los Olmos, en la misma sala baja de un edificio, que estaba exornado con yeserías, pinturas, alicatados, y ofrecía una vista agradable; y al cabo de muchos años, al de la Ciudad se le destinó otra sala alta del mismo edificio, continuando el Eclesiástico en la anterior baja. Mas, en la época de Rodrigo Caro, primer tercio del XVII, el edificio o las casas de los Cabildos tenían pobre aspecto, puesto que el docto anticuario dice: «casas que oy sirven de bodegón, moderadísimo lugar para la grandeza que allí se juntava para el gobierno desta ciudad... En este mismo Cabildo antiguo se juntaban también los capitulares de la santa Iglesia, teniendo la Ciudad la parte superior y los Canónigos la parte inferior de este angosto y pequeño edificio.»

Acordada la construcción de nuevas Casas Consistoriales en el lugar donde hoy vemos el actual Ayuntamiento, hizo la traza y comenzó las obras en 1527 el arquitecto Diego de Riaño, según las investigaciones del archivero don Luis Escudero y Perosso y del arqueólogo don José Gestoso y Pérez; y empezaron los cabil-dos en 1533. Después de Riaño siguieron otros maestros y se calcula que la fachada monumental se terminaría hacia 1545; y en 1572 fué terminada la Sala Capitular alta. La parte que estaba en el lugar de la derecha del grabado era de pobre construcción, galerías baja y alta de arcos de ladrillo sobre columnas de mármol, y con baranda de hierro la alta; fué concluida en 1564 y derribada en 1864.—La fachada que mira a la plaza de San Fernando, en sencillos dórico y jónico, se hizo hacia 1862 por el arquitecto municipal don Balbino Marrón. La parte que existe en bloques geométricos en la plaza de la Constitución, derecha del grabado, para complementar la parte monumental plateresca hasta la calle Granada, quedando dispuestos los sillares para esculpir en ellos la ornamentación correspondiente, continuando el estilo de la dicha parte antigua entallada, fué obra de 1868 a 1878 del arquitecto don Demetrio de los Ríos, así como el tercer cuerpo agregado a los espacios de la repetida parte monumental, la cual, en verdad, pierde

esbeltez con la agregación.—La restauración y nuevas obras plate-rescas, siguiendo las antiguas por el profesor de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, don Pedro Domínguez López, empezaron en 1890 y siguieron varios años, interrumpiéndose luego y volviendo a continuar en el presente, aunque despacio—En 1920, bajo la dirección del arquitecto municipal don Juan Talavera Heredia, fueron comenzadas obras de restauración y de exorno de gusto sevillano moderno en el interior del edificio, disposición de las oficinas y principalmente pasos, salas y despachos de la Alcaldía y de las Tenencias.

Entre dichos departamentos hállase repartida una numerosa colección de retratos de alcaldes, de sevillanos ilustres y de españoles notables, la mayor parte de escuela sevillana y donación de los Duques de Montpensier. Otras muchas buenas pinturas, de las que citamos las siguientes.—En el paso: dos cuadros de don Virgilio Mattoni, representando al rey don Alfonso XII orando ante la urna de San Fernando en la Capilla Real, y al mismo monarca colocando en 1877 la primera piedra del monumento al conquistador de Sevilla.—En Salas y Tenencias: Las monjas Mercedarias preparan el altar para la fiesta, y Antes del Rosario, dos estudios de luces, de don José Rico y Cejudo en 1922; tablas en dos hojas de medio punto, que representan a San Fernando recibiendo las llaves de Sevilla de manos del moro Axataf, de escuela sevillana, restauradas en 1871; y otros varios.—En la Alcaldía: numerosos lienzos, de los cuales sobresalen una Concepción, que se atribuye a Zurbarán, y un magnífico Crucificado, atribuido por unos a Alonso Cano, y por otros a Van Dyck.—En paso junto a la Alcaldía: el Compromiso de Caspe, del Conde de Aguiar, en 1901.—En la Secretaría: retratos de reyes y de notables sevillanos; Santas Justa y Rufina, con Sevilla al fondo, cuadro de escuela sevillana, restaurado en 1911.—En la escalera: gran lienzo La paz de Wad-Ras, con los retratos de los generales españoles que asistieron a la guerra africana de 1860, pintado en 1872 por don Joaquín Domínguez Becker y restaurado en 1911.—En el despacho del Arquitecto: tres cuadros del señor Rico Cejudo; y uno anónimo La Magdalena en el desierto, restaurado en 1911.

De la fábrica.—El lado perspectivo de la vista es el frontero a las calles Fernández y González y Cánovas del Castillo. A partir



*Fachada monumental y su continuación en sillares sin entallar.
Plaza de la Constitución*

de la arista divisoria de la perspectiva, (con la que coincide la proyección vertical del poste de hierro de la luz eléctrica que se halla en el primer término del grabado), la fachada entera a la Plaza de la Constitución se divide en cinco espacios y dos ángulos rectos: el primer espacio, el ángulo recto y el segundo espacio son la parte antigua con la agregación del tercer cuerpo del señor Ríos, con ventanas ovaladas sobre el primer espacio; desde el tercer espacio, arquería de pilastras y medios puntos y agregación del tercer cuerpo con ventanas ovaladas, empieza la ampliación moderna de los sillares sin entallar, comprendiendo dos espacios más; el cuarto (que se ve en el grabado) igual al segundo, y el quinto (que no alcanza a él el grabado) igual al primero y con el ángulo correspondiente.

Dicen los peritos que la parte antigua del Ayuntamiento de Sevilla es ejemplar modelo de estilo plateresco, con manifestaciones del gótico florido; una composición equilibrada, delicadeza ornamental de alto relieve. El vestíbulo, que se halla en el ángulo recto de los dos primeros espacios, es valiosa obra de transición entre el ojival terciario y la decoración plateresca; los tableros inferiores de las típicas puertas se rehicieron en 1903 por los escultores don Ricardo Bellver y don José García Roldán, bajo la dirección de don José Gestoso. El mismo carácter presentan la Sala

Capitular baja, de interesante bóveda plana de piedra, dividida en casetones con esculturas de los reyes españoles, y la escalera que del vestibulo conduce al piso alto; trabajo menos esmerado se nota en las antiguas salas del antecabildo y cabildo alto, hoy destinadas a biblioteca y archivo municipales, pero el artesonado de la segunda, hecho en 1573, muy bien conservado en su dorado y estofado, es magnífico ejemplar. «Pocos ejemplares más hermosos, dice el señor Gestoso, pueden ofrecerse del buen gusto y habilidad de nuestros carpinteros de lo blanco como la obra de este artesonado, cuya forma se adapta a la de una bóveda muy rebajada.»

En el tomo tercero de su *Manual de arte decorativo*, dice el profesor de Madrid don José Blanco Coris: «El primer monumento donde de una manera ostensible comienza a manifestarse el gusto del estilo plateresco, es el de las Casas Consistoriales de Sevilla.—Un verdadero ejército de escultores de todos los países se ocupó, a partir del año 1527, en decorar el exterior y el interior de la Casa Ayuntamiento de Sevilla, bajo la dirección del arquitecto Diego de Riaño.—La decoración de este edificio es opulenta y de muy buen gusto, y si bien en ella están relegados a un segundo término los elementos del arte gótico u ojival, en cambio se multiplican profusamente los medallones, las cartelas, las guirnaldas y los arabescos sobre los planos, pilastras, fajas, antepechos, puertas, ventanas y balcones de sus cuerpos, prestándoles determinado carácter clásico.—La decoración, en sus detalles, es de las más ricas del estilo plateresco y presenta toda la vistosa variedad de los palacios de aquella época.—Los marcos de las puertas y ventanas, los frentes y capiteles de las pilastras, las molduras y remates de las ventanas, los frisos, son de tal riqueza y primor, que con razón se reputa ésta como obra maestra del género plateresco.—Los vaciados de sus detalles ornamentales, figuran en todas las escuelas de Arquitectura, Bellas Artes, Artes y Oficios, y Artes Industriales de España, como modelos de puro estilo y buen gusto para la enseñanza.»

EL ESTILO SEVILLANO

Una segunda fase del período del renacimiento en Sevilla es una modalidad local, característica hispalense, nacida de una sucesión de combinaciones principalmente decorativas y con bases generales de distintas construcciones, combinación de elementos musulmanes y de elementos cristianos que originó el mudéjarismo, combinación del mudéjar o neo-musulmán con el florido gótico y con el plateresco que traía influencias italianas. Así pues, la inspiración y el gusto de los hábiles artistas hispalenses, combinando graciosamente el modo mudéjar del XIII-XIV, el arte ojival del XIV-XV, y el estilo plateresco del XV-XVI, produjeron el *estilo sevillano*, un bello conjunto de formas y de colorido muy exornativos, y muy adecuados al clima y la topografía, a la fantasía poética y la sensualidad del espíritu popular. El señor Gestoso dijo: que «los artífices sevillanos, amaestrados o influidos por el estilo del renacimiento italiano, lograron dejar en él muestras inequívocas de su gran pericia, combinando de un modo singular las fantasías platerescas y sus peregrinos ornatos, con los atauriques y almocárabes mahometanos, y con las frondas, tracerías y flamígeros lineamentos del arte alemán, llamado también por excelencia cristiano.»

Esta modalidad sevillana comenzó en los últimos años del XV y floreció en el XVI; y precisamente, en confirmación de que fué un estilo sentido y gustado por el pueblo, tanto las clases noble y adinerada que pagaban, como los operarios artistas y mecánicos que ejecutaban, el estilo local lució en las casas, en los domicilios particulares. El mismo maestro de la historia de la arqueología y las artes sevillanas lo expresa bien escribiendo que es frecuente en los barrios y las collaciones de la Ciudad hallar magníficas viviendas con honores de palacios, ostentando aún entre los ornatos de sus portadas heráldicos escudos, y, una vez pasado el amplio zaguán, ofrécese el vasto patio con sus arquerías de medio punto o peraltadas, que voltean en robustas columnas de mármoles, con sus altas galerías, de igual disposición que las inferiores, sus frisos de yesería, sus salones revestidos de azulejos, sus hermosas techumbres, sus fuentes y surtidores, sus agrestes jardines en que el boj, el mirto, los naranjos y limoneros, la madreseña, los cipreses y las palmeras, despiertan en nuestra imaginación mil fantásticos cuadros...»

Hermosos ejemplares del estilo sevillano del XVI tenemos en las casas-palacios de próceres que tratamos a continuación.

Palacio de los duques de Alba (Vulgarmente: de la calle Dueñas)

(Sector de Oriente—Hacia el Nordeste en el vértice)

Hecha la fábrica de la amplia mansión del linaje de los Pineda hacia la mediación del siglo XV, fué comprada en 1483 por doña Catalina de Ribera; desde el hijo don Fadrique Enríquez de Ribera, por el cual pasó el palacio a los duques de Alba, se embelleció el edificio durante los siglos XVI y XVII; posteriormente fué perdiendo extensión y riquezas artísticas, y, ya éstas bastante reducidas, «en el año 1885 se hicieron en esta casa grandes obras, en parte acertadamente, otras dejan mucho que desear a los entendidos,» según expresó el señor Gestoso.



Patio del Palacio

Pasados la entrada, un jardín y el vestíbulo, se halla el hermoso *patio* de ornamentación plateresca, y la galería alta con antepecho ojival y algunos atauriques mudejares. La entrada al *vestíbulo* de la capilla, es un arco plateresco; el de la *capilla* tiene ojiva florida y arrabá plateresco, que armoniza con la azulejería de la época, siendo la capilla un departamento notable, con preciosa techumbre de nervaduras de fines del XV, y azulejos de reflejos metálicos del frontal del altar, que se estiman como de lo mejor del arte sevillano del XVI. Otro arco frontero que sirve de entrada al jar-

din grande, semejante al del vestíbulo de la capilla. En el piso *alto*, aparte de las renovaciones y agregados modernos, se ven obras pertenecientes a la época clásica sevillana; un salón con techo octogonal de alfarje dorado, sobre arrocabe pintado al estilo renacimiento; rejas forjadas, que miran al jardín; el techo del comedor que estaba oculto por un cielo raso y fué descubierto en 1910.

Los señores González Hermanos, en la Guía dedicada a los congresistas del VII Congreso Nacional de Arquitectos, celebrado en Sevilla en 1917, dicen: «Este notable edificio, además de ser genuino modelo de casa sevillana, es también artístico conjunto, acaso origen, de un estilo esencialmente regional y que está formado por la íntima unión y graciosa mezcla de las estructuras, formas, detalles decorativos y ornamentales y demás elementos constitutivos del estilo árabe, del gótico y del renacimiento. Y como medio de expresión están utilizados los materiales de la localidad dispuestos adecuadamente y con arreglo a sus especiales condiciones. La cerámica, el hierro forjado, el yeso, la madera tallada, el ladrillo, la pintura adaptada a la ornamentación, el mármol, la teja árabe, la cal para los grandes paramentos. Tales son los elementos principales que constituyen la base esencial de la expresión del estilo y que se hallan perfectamente razonados y empleados.»

«Completan el sugestivo agrado que envuelve la casa, el alegre y variado aspecto de las flores y plantas que existen en patios y jardines y que están, puede decirse, íntimamente unidos a la estructura del edificio, y el atrayente y apacible conjunto que determina la disposición de los patios, vestíbulos, pórticos y salas, y de su artístico decorado, basado principalmente en la existencia de planos lisos y ornamentación limitada a puntos determinados.»

Palacio de los duques de Medinaceli (Vulgarmente: Casa de Pilato)

(Sector del Oriente—Hacia el sudeste)

Joya del arte sevillano, rica fábrica que sirve de modelo de la combinación de las artes mudéjar, gótica y plateresca, estilo local del florecimiento sevillano del siglo XVI: una de las tres principales alhajas hispalenses, con el Alcázar y la Catedral.

Historia — Comenzó la fábrica en los últimos años del XV por el Adelantado don Pedro Enríquez y su mujer doña Catalina de Ribera: el hijo don Fadrique Enríquez de Ribera, primer mar-

qués de Tarifa, para exornar el palacio, encargó artísticas columnas, fuentes, bustos, portada de mármoles a los escultores genoveses Aprile y Bisono, trajo de Roma y de Itálica valiosos ejemplares escultóricos y arqueológicos, encomendó a los artifices sevillanos magníficos alicatados, almocárabes preciosos, alfarjes y taraceas, ornamentación plateresca, tracerías ojivales. Con el tiempo se perdieron algunas obras artísticas coleccionadas, la notable librería y colección numismática que reunió el sucesor duque de Alcalá, don Perafán de Ribera, sobrino de don Fadrique y virrey de Nápoles. En el siglo XIX hubo restauraciones; y en 1916 se concluyeron otros grandes reparos y transformaciones exteriores del palacio.

Con fundamento vulgar de un viaje que don Fadrique hizo a Jerusalén en 1518, se repite una referencia absurda acerca del nombre y la disposición de este Palacio: el vulgo supone que el edificio es remedo del Pretorio de Poncio Pilato en Jerusalén, dándose en consecuencia nombres a las estancias del Palacio; que el balcón con cubierta que se ve en un ángulo de la fachada de la derecha (que antes de 1916 estuvo en el muro contiguo, en el sitio de los arcos sobre la puerta de medio punto, todo obra nueva del dicho año) está copiado de aquél en que Jesús fué mostrado coronado de espinas y con una caña por cetro; y que la distancia que hay, desde el sitio de la cruz de madera en un muro de la capilla del Palacio hasta la Cruz del Campo, es igual a la que anduvo Jesús desde el Pretorio de Pilato al monte Calvario para ser crucificado. En 1521 fué establecido un Viacrucis que comenzaba en la dicha cruz de madera de la capilla, iba a la cruz de mármoles de colores que está en un nicho junto a la portada de entrada; la tercera estación en otra cruz sobre pilar de mampostería que estaba entre la plaza de Pilato y la iglesia de San Esteban, la cuarta cruz en la puerta de Carmona, y continuaban las cruces de estaciones hasta terminar la catorce en el humilladero de la Cruz del Campo.

El edificio. Pasando la *portada* genovesa de mármol, orden corintio con adornos platerescos, erigida en 1533, el *apeadero* del Palacio, y el *arco* de almocárabe moderno endeble con *cancela* de fundición moderna pero de elegante traza, ambas obras de 1860, se entra en el magnífico *patio principal*, que ha sufrido algunas restauraciones, admirándose toda su construcción, todo el exorno mudéjar y plateresco, y especialmente los soberbios alicatados de la época, de cuenca y policromos, muy variados, y con insuperables esmaltes y reflejos metálicos; debiendo advertirse que se estima la



azulejería de la Casa de Pilato como la mejor de España. Los ajimeces con cristales de colores, que se ven en los muros de las galerías del patio, fueron abiertos en 1860: las hermosas estatuas de los ángulos tienen añadidos de cabeza, brazos, y otros trozos, como los bustos existentes sobre ménsulas en las galerías; el pedestal de la escultura que representa una musa debió pertenecer a otra escultura distinta. Las galerías altas son mucho más sencillas y tienen antepechos de tracería ojival, con arcos de ornamentación plateresca, y puertas de preciosas tablas de almocárabe mudéjar de la época del palacio.

En el muro de la derecha de la entrada al patio está la puerta del salón que el vulgo llama del *Pretorio*, con las hojas de taracea mudéjar, como las de las ventanas del mismo salón, que embadurnaron con pintura verde, siendo curiosa reja plateresca la frontera a la entrada, y viéndose desde ésta la otra reja que está en una galería del jardín nuevo, que la pintura y la poesía han propagado por todas partes como ejemplar característico. El salón de los *Jueces* o ante-capilla tiene la techumbre mal restaurada, siendo de época el alicatado y el pavimento; la *capilla* tiene arco de almocárabe en la entrada, techo de tracería ojival, zócalo y mesa de altar de azulejos mudejares de cuerda seca imitando mosaico de lacerías; la sala de la *fuelle*, con azulejos de cuenca, una mesa de mármoles de colores del siglo XVI, techo plano de taracea que tiene la lacería perfilada de blanco y negro. La *escalera*, en el ángulo de la izquierda de la entrada es de originalísima traza y pre-



Cuarto y último tramo

dos para el uso particular de los Duques.)

ciosísima decoración: tiene cuatro tramos de zócalos de azulejós y tablas de almocárabe, el techo del primer tramo es artesonado estalactítico, el del segundo tramo de case-tones de hojarasca, los otros tramos con cúpula semiesférica de lacería calada, apoyada en pechinas estalactíticas, semejante a la media naranja del salón de Embajadores del Alcázar Real.

(La parte alta del palacio y los jardines no se muestran al público: están reserva-

Parte alta.—Tiene el *vestíbulo* alto un buen artesonado del XVI, con friso de yesería ojival; el *salón* de recibir, antes oficinas y contaduría, conserva un curioso techo plateresco, dividido en cuadros, pintado al temple en 1603 por Francisco Pacheco, y retocado, como escribió en 1844 el señor Amador de los Ríos, «por una mano ignorante, y desapareciendo las muchas bellezas del techo antiguo bajo los despiadados brochazos de los restauradores;» en los *cuartos* contiguos al salón hay otros techos al temple, el primero es de moderna y endeble pintura en los grupos de figuras, el interior es del XVI con alegoría en el centro de valiente dibujo y estilo de Pacheco; el *comedor* actual luce la techumbre de alfarje y friso pintado al temple de la época y restaurados, un segundo friso, dinteles y arco de almocárabes mudejares hechos en 1910, copiando el del arco que da a la galería del siglo XVI; hay otra *sala* junto al comedor con otro buen artesonado de época; el *salón* que pisa sobre el del Pretorio, tiene alfarje muy deteriorado, friso

y dinteles de yeserías que se pusieron en 1908, año en que se descubrieron bajo dos encalados, uno blanco y otro azul, restos de los frescos del XVI que cubrían todos los paramentos del salón, por los que se deduce que eran cuadros mitológicos y campestres, simbólicos de estaciones y otras alegorías, con nombres latinos.

Los jardines.—En el jardín antiguo, con dos alas fronteras de galerías dóricas y corintias, una cerrada y otra abierta; el lado perpendicular a ambas de construcción reciente; y en el otro frente hay una amplia galería con columnas y bustos romanos imperiales, pedestales y estatuas, colección interesante y de ejemplares notables del museo de antigüedades que comenzaron a formar don Fadrique y don Perafán.—En almacenes existen lápidas y otros restos arqueológicos.—En el jardín nuevo, galería y salas, variados en 1916, junto al salón del Pretorio, con techumbres de case-tones estalactíticos dorados; y por el jardín esculturas y trozos romanos de mérito: capiteles árabes de avispero, y sobre el pilar de una de las fuentes el trozo de pedestal de la diosa Isis (véanse las páginas 19 y 20), sobre el que han colocado el medio cuerpo inferior de una rica escultura romana de mármol blanco, de admirables plegados de túnica y manto.

La poesía.—Expresada felizmente por el señor Gestoso: «cuando cruzamos aquellas suntuosísimas estancias, aquellos admirables aposentos en que reverberan las irisaciones de sus vidriados zócalos, y en las que aun resplandecen sus doradas techumbres, cuando vagamos por sus galerías, en las que sólo distraen nuestros pensamientos, ya la vista de los filigranados almócárabes, o de las taraceas de sus robustas puertas, y cuando penetramos en sus jardines, donde murmuran las fuentes, en torno de las cuales al caer de la tarde revolotean las golondrinas y pululan las pintadas mariposas y las libélulas de mil colores, en medio de aquella poética soledad, de aquella calma inefable y misteriosa,»...

Casa de los Pinelo **(Hoy pensión de don Marcos)**

(En el sector del Sur—En la línea del centro)

Subsiste en la calle Abades, número 6, con varios restos de su origen, edificada como casa-palacio de los hermanos y canónigos don Jerónimo y don Pedro Pinelo, a principios del siglo XVI, habiendo sido luego donada a la Catedral en 1523. Después pasó a

ser dependencia y oficina del crédito público, y actualmente es propiedad de don José Domingo de la Portilla, y se halla establecida en ella un hotel-pensión. De la misma ha dicho don José Gestoso: «como casa habitación, y sin honores de palacio, como los de Pilato y Alba, es el único ejemplar que nos resta de aquellos famosos que en los pasados siglos ennoblecían esta ciudad.»

Al consignar los restos subsistentes originales, comenzamos notando que en la esquina de la calle Abades, fachada hoy vulgarísima, se eleva un mirador que conserva un antepecho calado de piedra, de estilo ojival terciario; y en el zaguán la techumbre pintada es de estilo mudéjar, del origen de la edificación. El patio principal tiene arquería con fantasías platerescas y medallones



Un ángulo del patio

con cabezas de alto relieve, notándose en ellos restauraciones modernas y en algunos que son obra nueva; los arcos de puertas y los ajimeces en las galerías ostentan también yeserías al estilo plateresco, pero son de obra moderna, muy probablemente de la mediación del XIX; las techumbres de las galerías y del salón bajo, de tracería mudéjar sencilla y pintadas a estilo renacimiento, con botones y piñas doradas que son parte del blasón de los Pinelo.

Junto al arranque de la escalera existe una curiosa columna de mármol con capitel de florones, y el fuste entallado en forma de cuatro baquetones quebrados en el trozo medio. El artesonado del salón, cuya entrada se halla en el primer descanso

de la escalera, es de característica tracería calada mudéjar, pintura renacentista, y piñas doradas. La reja de penacho, de la ventana a la escalera, es un precioso trabajo de forja, estilo ojival florido, que puede servir de modelo.

Terminada la subida, en el ala derecha del edificio, al fondo, se hallan las dos habitaciones o departamento donde se dice que nació en el XVI el beato Juan de Rivera: despojados en su mayor parte de la azulejería que adornó los zócalos, (en gran parte pintados como los del Alcázar Real en 1855), y la primera habitación falta del artesonado que corresponde al friso que todavía se conserva, aún restan trozos de azulejos de reflejos metálicos del XVI, y alizares mudejares de cruces azules sobre fondo blanco e inscripciones latinas; y en la segunda habitación, además, artesonado de transición ojival al renacimiento, y una alhacena de puertas talladas con cabezas de damas y de guerreros, de gusto italiano, y revestimiento interior de azulejos de reflejo metálico de aquella época, muy interesantes por su dibujo y de mérito por su calidad. En otras estancias de la casa hay otros techos de lacería mudéjar y de transición al Renacimiento.

PRIMERA RESTAURACIÓN GRECORROMANA

Hacia la mediación del XVI fué sustituido el estilo plateresco, con su gracia, sus adornos, sus fantasías, por la restauración del clasicismo grecorromano, con su fuerza, su severidad, su grandeza: el exceso ornamental fué suprimido, y apareció el predominio de rectas y de grandes masas sin decoración exterior. Al exponer ordenadamente los edificios y fábricas que de aquella restauración conserva Sevilla, recordaremos el Ante Cabildo y la Sala Capitular de la Catedral, comenzadas en 1530 por Diego de Riaño y terminadas en 1586 por Juan de Minjares, (véanse las páginas 127, 128), y los cuerpos segundo a último de la Giralda, construidos de 1558 a 1568 por Fernán Ruiz (véase la página 51). Mencionaremos a continuación los demás.

Hospital de las Cinco Llagas o de la Sangre

(Sector del Norte—En el exterior)

Con excesivo elogio de don José Amador de los Ríos, funda-



Portada y parte de la fachada principal

do en los dedicados a la fábrica por el historiador Alonso Morgado, el anticuario Rodrigo Caro y el erudito Ceán Bermúdez, elogio dedicado más bien a la magnitud que al monumento arquitectónico; elogio excesivo, puesto que los panegiristas llegan a estampar nada menos que «después de la Catedral sigue esta joya grandiosa de la arquitectura grecorromana.»

El grande edificio se elevó con los bienes de doña Catalina de Ribera y de su hijo don Fadrique Enríquez de Ribera, comenzado en 1546 por el maestro Martín de Gainza y continuado por otros arquitectos hasta el año 1598 con el maestro Asensio de Maeda: pero el Hospital no quedó completamente terminado, haciéndose complementos y ampliaciones con bienes de otros testadores en el siglo XIX.

La fachada principal de piedra franca, y la portada de mármol blanco rematada por una cruz de hierro, están divididas en cuerpos dórico y jónico, y de igual forma la otra fachada construida al Poniente, las cuales fueron terminadas en 1845 por la Junta de Beneficencia con los bienes de un legado.

En el patio contiguo a la entrada hállase la elegante iglesia, trazada por el arquitecto Fernán Ruiz y concluida en 1567, cuya fachada con dos salientes tiene tres cuerpos, dórico, jónico y corintio, y ella la preciosa portada ornamentada, con arco y frontón de mármol rojizo; sobre el arco, de mármol blanco, dos relieves

de la Fe y la Esperanza y en la clave una medalla con alegoría de la Caridad. Esta medalla fué ligeramente atribuida a Torrigiano, que vivió en Sevilla algunos años del primer quinto del XVI, «pero aquí se ha caído en dos errores, (escribe Amador de los Ríos). El primero salta a la vista cuando se observa que esta portada se terminó en 1567, época en que hacía más de cuarenta años que había muerto aquél desgraciado escultor: el segundo consiste en olvidar que Torrigiano era muy consumado en el estudio de la Anatomía, por cuya razón no hubiera cometido los defectos que hemos señalado.»

El interior de la iglesia es también de piedra franca y toda su traza es de interesante arquitectura clásica, dórica y jónica, con tres bóvedas semiesféricas y media en el presbiterio. En el retablo mayor, con basamento, cuerpos dórico, jónico y corintio, y ático, fué trazado por el arquitecto Asensio de Maeda en 1600; la Virgen de la Esperanza, buena obra del entallador Diego López, y las pinturas de Alonso Vázquez, discípulo de Alfíán, ambos artistas del XVII.—Entre las varias pinturas que conserva la iglesia, citamos: en el zócalo del altar del Crucificado, una tabla que representa una Piedad con abundancia de figuras; el Niño en el tabernáculo del altar mayor, de escuela de Murillo; un Apostolado de tamaño natural, hecho por Estéban Márquez, del XVII-XVIII, que seguía la escuela de Murillo.—En el lado de la Epístola hay dos capillas de mármoles blancos, trabajo bueno de talla de estilo italiano: la de los Ecala, con altar, esculturas, sepulturas y vasos, de orden corintio y ornamentación clásica, de 1875; la de los Ibarra, con laudes y altar de pilastras compuestas y ricos altos relieves, de 1879.

Columnas de la Alameda de Hércules

(Sector del Norte—Hacia el Noroeste)

Dijo don Joaquín Guichot: «El paseo conocido en nuestros días por la *Alameda*, era desde remotísimo tiempo un lugar pantanoso, llamado la *Laguna*, que por ser el punto más bajo de la localidad recogía todas las aguas de lluvia, que allí estancadas o encharcadas, por la imperfección del sistema de desagüe de la Ciudad, hacían de aquél sitio el más insalubre de la población.»

El Asistente de la Ciudad don Francisco Zapata de Cisneros, Conde de Barajas, en 1574 mandó sanear aquella parte de la Laguna y del pradillo de Belén, elevando el terreno, plantando hi-

leras de álamos, paraísos y naranjos, haciendo un ameno paseo; construyendo en la nave central tres pilas de jaspes, trazadas por el maestro mayor Asensio de Maeda, y exornadas con esculturas mitológicas que esculpieron Juan Bautista Vázquez y Diego de Pesquera, y con caños de bronce que salían de cabezas de leones fundidos por Bartolomé Morel; restaurando la conducción de las aguas del manantial del Arzobispo para abastecer esas pilas y otras de las cercanías; y elevando en el extremo sur del paseo las columnas de orden corintio que reproduce el grabado siguiente, terminando las obras en 1578.



Según las averiguaciones del señor Gestoso, los fustes fueron extraídos en 1574 del sitio de la calle de los Mármoles donde subsisten los tres monolitos iguales, (de los que tratamos en las páginas 29 a 31 de este Prontuario). En los pedestales que entonces se hicieron fueron colocados tableros de mármol con inscripciones alusivas. Sobre los pedestales se colocaron basas áticas romanas halladas iguales a las que tienen los dichos monolitos; sobre los fustes dos capiteles extraídos en el mismo año de unas columnas que había en una casa de calle Abades, contigua a la de los

Mármoles, los cuales capiteles fueron restaurados agregándoles piezas nuevas en varios sitios que estaban mutilados; sobre los capiteles dos pedestalitos, también entallados en piedra, y las estatuas de Hércules y de Julio César que fueron obra de Diego de Pesquera; estas estatuas se refieren a la tradición simbólica de

Hércules como fundador y Julio César como restaurador de Hispalis, y en el espíritu de vasallaje de la época se aludió con ellas al Emperador Carlos Quinto y al hijo Felipe Segundo, según las leyendas latinas que están grabadas en los pedestaltitos, y que insertó Ortiz de Zúñiga en sus Anales.

En el año 1764, según las respectivas inscripciones en las columnas del extremo norte del paseo, el Asistente don Ramón de Larrumbe dispuso una restauración en la Alameda: plantáronse otros árboles, se aumentaron los asientos y se hicieron pretilillos de las zanjas de las hileras de árboles, se renovaron las fuentes y la conducción de aguas (que se han perdido), y se levantaron las dichas columnas del extremo norte, cuyos fustos son de a ocho trozos de bases paralelas, imitando las del extremo sur, y rematándolas dos leones de piedra con escudos de las armas nacionales y la empresa del *no madeja do* de Sevilla.

Fué muy concurrido el paseo hasta el siglo XVIII, y hoy lo es de clases artesanas, principalmente en el período del estío.—En 1876, a los pedestales de las cuatro columnas, para preservarlos de los destrozos del tránsito, se les protegió con verjas de hierro. En 1885 fué colocada junto a las columnas del norte la fuente de mármol, llamada del Pato, por uno de bronce que sirve de surtidor, la cual fuente de la mediación del siglo XVI estaba enhiesta en la antigua plaza de San Francisco, hoy de la Constitución, frente al Ayuntamiento, y se le rodeó de jardín y de asientos.—En 1911 fué nuevamente arreglado el paseo, y además fueron adoquinados los arrecifes laterales.

La Universidad Literaria

(En la línea de los sectores Norte y Poniente: al centro)

La Compañía de Jesús hizo su Casa Profesa en la segunda mitad del siglo XVI, en sencilla y severa arquitectura clásica. Expulsados los jesuitas de España, fué aplicado el edificio para trasladar a él la Universidad literaria que se hallaba en el mismo local del Colegio Mayor de Santa María de Jesús que fundó maese Rodrigo Fernández de Santaella a fines del siglo XV, (véase página 88), y, en su consecuencia, en 1771, del Colegio Mayor se separaron los Estudios generales, el claustro de doctores y las clases, y se instalaron en la dicha Casa Profesa, convertida en Universidad; y desde entonces se sucedieron las reformas del edificio y se repitieron las mejoras, en relación con la finalidad docente oficial, por la iniciativa de varios rectores.

Recientemente, importantes obras en la disposición de aulas y la decoración de salas, laboratorios científicos y gabinetes de estudios, terminados en 1916; instalaciones de laboratorio de arte, museo arqueológico y biblioteca de Letras, traslado de la Secretaría, realizadas en 1924.

El *patio* principal, de zócalo alicatado de azulejos y pavimento de mármol blanco en 1896, ostenta en su centro el pedestal y la estatua de Maese Rodrigo, obra sencilla e inspirada del escul-



tor sevillano don Joaquín Bilbao y Martínez en 1900. En la *escalera* que conduce a gabinetes y clases del segundo piso y a la Biblioteca Provincial se conserva una curiosa bóveda del XVI, imitando el alfarje mudéjar. En el *Salón* de actos, con zócalo de azulejos policromos planos del XVII, existe en el muro izquierdo de la entrada una colección de retratos de hijos ilustres y de rectores de esta Universidad; y en los demás paramentos hay otra colección de cuadros importantes, entre ellos los siguientes: una *Piedad*, estilo italiano, y una *Alegoría* al estilo de Rubens; dos cuadros de la vida de San Francisco Javier, de Roelas, y la *Virgen y San Gabriel*, de Pacheco, del siglo XVI; grande lienzo de los niños acercándose a Jesús, de Estéban Márquez Velasco en 1594; Santo Domingo de Guzmán y la Concepción, de Zurbarán, San Agustín y San Gregorio, atribuidos a Herrera el Mozo, pintores sevillanos en el

XVII; Martirio de Cartujos y muerte de San Bruno, del florentino Vicente Carducho, pintor en Madrid en el XVII.

La iglesia de la Universidad.— Como dice un historiador de Sevilla, este templo interesantísimo y valioso por las obras que contiene, es un «pequeño y precioso museo en el que se encuentran numerosos testimonios de la cultura sevillana en la época de su mayor esplendor, y de la magnificencia de algunas de sus ilustres casas nobiliarias.»—Iglesia construida bajo la advocación de la Asunción y concluida en 1579, tiene una portada jónica de piedra, siendo de mampostería y estando encalada la iglesia, cuya traza se atribuye por unos al famoso Juan de Herrera y por otros al jesuita Bartolomé Bustamante, «uno de los tres que acudieron en 1554 a esta Ciudad, con ánimo de probar fortuna», como escribe Amador de los Ríos. Es de una nave hermosa y sobre el crucero una gran cúpula semiesférica, con linterna, sobre cuatro arcos que se apoyan en pilastras cilíndricas de orden dórico. En el año 1836

fué restaurada y limpia de las pinturas abigarradas y retablos churriguerescos que se le hubieron agregado en el siglo XVIII. Hoy contiene una riqueza en obras de arte, que vamos a enumerar seguidamente, sin mencionar las poco importantes, ni los numerosos sepulcros de escaso valor artístico aunque de personas notables.

Retablo mayor.—Es de orden corintio con ático, hecho en 1606 por Alonso Matías. Sobre pedestales salientes del zócalo se ven las esculturas de tamaño natural de San Ignacio de Loyola y San Francisco de Bor-



Retablo mayor de la Universidad
(FOT. DEL LABORATORIO DE ARTE)

ja, esculpidas por el insigne Martínez Montañés en 1620, que son calificadas como de lo mejor en la estatuaria de su autor; el magnífico lienzo central de Roelas, la Sacra Familia, con coro angélico en la altura y San Jerónimo y San Ignacio al pie; a los lados el Nacimiento y la Adoración de los Reyes, pinturas de Francisco Varela, discípulo de Roelas; el centro del ático es la Anunciación, lienzo de Francisco Pacheco, siguiendo la escuela italiana; y a los lados santos Juan Evangelista y Juan Bautista que se estiman de Alonso Cano.

Lados del presbiterio — En la pared del Evangelio, laude sepulcral de relieve de bronce, del matrimonio Duarte, que existía en



Laude de bronce de los Duarte
(FOT. DEL LABORATORIO DE ARTE)

el convento de la Victoria en Triana, convento que el matrimonio fundó, y suprimido el monasterio fué trasladada la lápida a esta iglesia en 1840. Por el grabado puede notar el lector el mérito de esta obra de 1555 probablemente, mérito de labor de moldeado y de cincelado, y por la curiosa indumentaria inspirada la armadura en las romanas antiguas y el vestido de la dama en el estilo medioeval. En el lado de la Epístola, sencillo mausoleo de mármol, de gusto del XVII, perteneciente a los restos del humanista y rector don Antonio Martín Villa, hecho por don Pedro Domínguez López en 1893.

En el Crucero. — Brazo del Evangelio: sepulcro de mármol con estatua yacente del maestre Lorenzo Suárez de Figueroa, que en 1405 fundó el monasterio de Santiago de la Espada en Sevilla, y suprimido éste fué trasladado el mausoleo en 1838 a la iglesia que ahora nos ocupa: el maestre murió en 1409, pero el señor Gestoso opina que el mau-

soleo «debió ser ejecutado antes, pues era usual en aquellos tiempos encargar los magnates en vida sus sepulcros,» resultando la curiosa estatua «ejemplar de la decadencia en que cayó el arte escultural en los tiempos de don Enrique III,» fines del siglo XIV. En el mismo brazo, un altar con antiguo pequeño retablo, dentro de otro mayor moderno; éste no tiene mérito, pero el pequeño, corintio y con ático, con tablas del siglo XVI. En la capilla de prolongación del mismo lado, dispuesta en 1914, se halla el altar del Cristo de la Buena Muerte, escultura de tamaño natural, de la que advierten los peritos que se parece al famoso de la Sacristía de los Cálices de la Catedral, y se atribuye a Martínez Montañés.—Brazo de la Epístola: existe el sepulcro con estatua yacente de Benito Arias Montano de 1605, que se hallaba en la iglesia del monasterio de Santiago de la Espada, como el del maestro Suárez de Figueroa, y fué trasladado a la Universidad en 1838. Seguidamente el altar de la Concepción bien dorado y estofado, con once buenas esculturas de diferentes tamaños, principalmente la imagen de la titular en la hornacina central del primer cuerpo, que es de escuela de Montañés.

La nave.—A ambos lados, dos magníficos sepulcros de mármol blanco, estilo plateresco, con algún exceso de ornamentación y de ejecución delicadísima: el del lado del Evangelio es del Adelantado mayor de Andalucía don Pedro Enríquez, hecho por Antonio María de Aprile; y el del lado de la Epístola es de su esposa doña Catalina de Ribera, ejecutado por Paz Gazini. Ambos en Génova, y mandados hacer en 1520, cuando el hijo don Fadrique Enríquez de Ribera, primer marqués de Tarifa, estuvo en dicha ciudad; y colocados en 1526 en la Cartuja de Sevilla. Después, en 1529 le fueron encargados a Aprile esculturas yacentes, en mármol blanco también, representando a personajes de los Perafanes de Ribera, los Portocarrero, y otras familias relacionadas con los padres del dicho marqués, que fueron colocadas igualmente en los muros y en el suelo de la capilla de la Cartuja. (Así como además se le encargaron a los genoveses otras obras por otros magnates españoles, en vista de lo que gustaron aquellos sepulcros, y el mismo marqués de Tarifa les encomendó, como dijimos, la portada, fuentes y columnas para la señorial mansión de la Casa de Pilato).—Los referidos sepulcros y estatuas fueron trasladados en 1838 a la iglesia de la Universidad, cuando el exmonasterio de la Cartuja fué vendido para la fábrica de cerámica que continúa: los sepulcros rehechos como estaban, y las diez estatuas colocadas a continuación de ellos, cinco en cada nicho de los dos labrados en



Sepulcro del Adelantado don Pedro Enriquez
(FOT. DEL LABORATORIO DE ARTE)

los muros laterales de la nave. Continúan otras sepulturas modernas de escaso mérito artístico.

Además, en el centro de la nave, protegida por una reja en el pavimento, otra magnífica laude sepulcral grabada en bronce, traída también en 1838 de la Cartuja, relativa al Adelantado don Perafán de Ribera, sobrino de don Fadrique, segundo marqués de Tarifa, primer duque de Alcalá y virrey de Nápoles, del que también hablamos en la Casa de Pilato, que falleció en 1571: la figura del Adelantado, los detalles de su indumentaria, los escudos de su Casa, toda la lápida ofrece una hermosa obra de metalistería del XVI.

Como dice don José Amador de los Ríos: «la iglesia de la Universidad podía ostentarse exenta de las influencias de los distintos gustos que han dominado a las artes en España, pero la casualidad ha hecho que se renniesen bajo sus bóvedas tan extraños y ricos monumentos, que no serán jamás dignamente elogiados, y que pueden servir de punto de comparación cómodamente a los que deseen averiguar las diferencias entre la arquitectura plateresca y la grecorromana,» a la que pertenece el templo.

La casa Lonja o Consulado

(Sector del Sur—En la línea del centro)

Los Reyes Católicos señalaron las Atarazanas al Comercio sevillano para hacer sus tratos, y luego se verificaron éstos en el Cuarto llamado de los Almirantes en el Alcázar viejo; pero, en años sucesivos, los negocios comerciales tuvieron por escenario el Patio de los Naranjos y las gradas de la Catedral. «Cuando el arzobispo de Sevilla don Cristóbal de Rojas pidió en 1572 al rey Felipe Segundo que mandase construir un edificio especial destinado a Lonja de mercaderes,—dice don Joaquín Guichot,—años hacía que la autoridad eclesiástica se esforzaba inútilmente por corregir el abuso de que las gradas de la Catedral estuviesen convertidas en plaza o mercado donde se reunían los comerciantes, factores y corredores a tratar de sus negocios de compra, venta y cambios, produciéndose escenas no siempre edificantes en las mismas puertas del templo metropolitano, y siempre animadas y ruidosas, en cuanto que Sevilla era a la sazón la principal plaza mercantil y de mayor movimiento de Europa, en su calidad de *puerta de América*»

Comenzó la construcción del nuevo edificio en 1584, terminándose en 1598, dirigiendo las obras el arquitecto Juan de Minjares, siguiendo la traza de sencillo y severo estilo grecorromano o he-

rreriano de su maestro el famoso Juan de Herrera, asturiano, discípulo y colaborador de Juan Bautista de Toledo en la magna obra del monasterio de San Lorenzo del Escorial.



Cara de Poniente y parte de la Sur
(En el fondo del grabado se ve el ángulo Sudoeste de la Catedral)

Sobre gradería de piedra y rodeados los atrios de columnas y cadenas como la Catedral, la fábrica de ladrillo y piedra de las canteras de Jerez llamada *martelilla*, es otra manzana aislada, de planta cuadrada con 68 metros de lado, comprendiendo la gradería. Trazado sobrio y de grandes masas con absoluto predominio de la recta, dividiéndose las fachadas en dos cuerpos de sencillísimo orden dórico, sin más adorno que las bolas sobre los pilarillos de las balaustradas del coronamiento. Desde que escribió don Juan Colón y Colón se continúa la sospecha de que las pirámides que se elevan sobre los cuatro ángulos del edificio fué agregado por Juan de Minjares a la traza de su maestro, el cual no hubiera hecho ese desagradable efecto; «y efectivamente que no hacen la mejor armonía con las bolas colocadas sobre la balaustrada del coronamiento: es probable que cuatro bolas serían los adornos de las esquinas.»

Frente a la puerta principal, cara del Norte, una grande cruz de mármol rojizo, rodeada de verja de hierro, sin importancia, entendiéndose vulgarmente que ante ella prestaban juramento los corredores de la Lonja.

En los salones de la planta baja se hallan establecidas dependencias de la Cámara de Comercio y del Archivo de Indias.—El magestuoso patio y las galerías son de órdenes dórico y jónico.—La escalera actual, que sustituyó a la antiestética primera, es de ricos mármoles de colores y de aspecto grandioso, con vistoso artesonado de florones tallados y linterna de orden corintio, trazada y dirigida por el arquitecto don Lucas Zintora en 1787.—En las amplias naves altas, por las cuatro fachadas, se halla instalado el histórico y magnífico Archivo de Indias, con numerosas estanterías, muchas de ellas de orden dórico y hechas de caoba y de cedro.

De la escalera que conduce a las azoteas dice don José Amador de los Ríos: «digna ciertamente de ser examinada con detenimiento por cuantos aspiren al título de arquitectos. Es una de aquellas obras en que hace el arte los mayores esfuerzos, ayudada del ingenio y en donde suele éste fracasar sin el auxilio de aquélla. Divídese en ocho espacios de diferentes dimensiones: el primero consta de ocho gradas, el segundo de cinco, de siete el tercero, el cuarto de seis, el quinto de siete, de cinco el sexto, el séptimo de seis y de cuatro el octavo, (que termina en el muro). En el quinto se ve una pequeña puerta que da salida, por medio de cinco escalones, a las azoteas que rodean el patio con un antepecho abalaustrado. Cubre a la *citada escalera, que está enteramente al aire*, una bóveda formada de escamas, las cuales disminuyen progresivamente hasta llegar al cerramiento.»

La Audiencia

(Sector del Sur—Hacia el Sudoeste)

En 1597 se terminó este local sobre área de antiguas edificaciones, dándole al interior la traza y el aspecto de casa grande sevillana: patio con arquerías dórica y jónica de piedra, fuente baja en el centro, amplias galerías, extensa escalera, salones y cuartos de construcción corriente y común. A principios del XVII se arregló la fachada de mampostería, como las de casas grandes vulgares: muchos huecos mal distribuidos y sin ornamentación, portada de piedra de los mismos órdenes grecorromanos, un reloj sobre la portada.—En 1910 hiciéronse algunas reformas en el edificio, principalmente la exornación del zócalo de las galerías bajas con alicatados de azulejos sevillanos modernos, siguiendo esta decoración con lujo y buen gusto por toda la escalera hasta la planta alta.—Un rápido incendio en Agosto de 1918 destruyó parte alta

y parte derecha de la baja; siendo encargado de la reedificación el arquitecto don Aníbal González y Álvarez Ossorio; inaugurándose el edificio restaurado en Junio de 1924.



En la fachada, el señor González tuvo que someter la restauración a la traza de origen, regularizándola en lo posible, conservando el aspecto adecuado al objeto del edificio: al cuerpo bajo le agregó pilastras dóricas y escudos de piedra del territorio de la Audiencia, el segundo cuerpo lo adornó con pilastras jónicas, correspondiente cornisa general y sobre los balcones frontones con sus acroteras de bolas, en el tercero continuó el orden jónico en el basamento y en los arcos y columnas de mármol blanco que agregó a las anteriores ventanas cuadradas, coronando una balaustrada con pedestales y bolas como las de la Casa Lonja. En la portada, dórica y jónica también, suprimió el reloj y lo substituyó por frontón con un relieve de adorno en el tímpano.

En el interior, las partes reconstruidas y el decorado general obedecen a la arquitectura de la casa sevillana clásica. El hermoso patio con las mismas arcadas, pero con balaustradas nuevas en la parte alta y en el coronamiento de las azoteas, y cambiada la fuente por otra elevada de alabastro con sencilla y buena ornamentación. Continúan los alicatados de zócalos y de escalera, con la novedad en las galerías de faroles de estilo sevillano del renacimiento. Puertas y paramentos lisos y encalados, con algunos frisos y cabeceras de ataurique plateresco, hacen de las galerías y de las hermosas salas un conjunto agradable y sencillo,

al par que la decoración del mobiliario y de los accesorios de la madera entallada o su imitación y del cortinaje y cuadros tejidos presentan perspectivas de seriedad y de elegancia.

SIGLO XVII

EL ESTILO BARROCO

Al fundamentarse en los historiadores locales las Antigüedades y los Anales sevillanos, continuando en la Poesía la escuela hispalense, alcanzando su apogeo la Escuela Sevillana de Pintura, y brillante y copiosa producción la Escultura de los grandes imagineros sevillanos, la Arquitectura del Renacimiento español se llenó del estilo barroco. Contra la frialdad del estilo herreriano fueron el lujo, la riqueza y la decadencia a la vez: extravagancia en la profusión ornamental, excesivo adorno que produce la irregularidad, la ornamentación rompe las líneas constructivas y adultera las formas grecorromanas, como dicen los críticos.

El estilo *barroco*, desde mediación del XVII a la mediación del XVIII, tuvo varias manifestaciones: llamóse en Italia *borrominesco*, del arquitecto Francisco Borromini, que lo inició; en España se le dijo luego *churriguerismo*, del arquitecto José Churriguera, que lo introdujo; en Francia fué *rococo*, profusión de guirnaldas, festones y curvas, y *rocalla*, labor hábil de lo menudo. Don Salomón Reinach, traducido por don Rafael Domenech, profesor de Historia del Arte en Madrid, dice: «Nació a fines del siglo XVI el estilo llamado barroco (del nombre dado por los portugueses a las perlas irregulares, *baroco*.) Es una especie de degeneración del arte del Renacimiento, que se aproxima, por sus defectos, al arte gótico flamante del siglo XV, siendo su rasgo más saliente la preferencia dada a las curvas sobre las líneas rectas. Al mismo tiempo aparecía, en el interior de las iglesias, el estilo llamado *jesuita*, cuyo carácter consiste en deslumbrar la vista por la riqueza y variedad de los motivos, sin preocuparse del verdadero papel del ornamento, que no es otro que acusar la forma. Es esta la época de la decoración empleada por sí misma, interviniendo

por todas partes, aunque constituya un contrasentido y complaciéndose en una visión calenturienta de líneas retorcidas y de relieves inesperados. El genio del Renacimiento [acabó] por obscurarse en medio de esta orgía decorativa, no sin haber producido en ocasiones, hasta fines del siglo XVIII, [edificios] notables por su atrevimiento y elegancia.»

De esta dirección artística hay abundancia en Sevilla. Pero, siguiendo nuestro propósito de abreviar el esfuerzo de la atención y el tiempo del examen a las obras principales, de la treintena de iglesias y conventos, de construcciones más o menos monumentales, que subsisten en Sevilla pertenecientes al siglo XVII y al estilo barroco, solamente nos ocuparemos de la parroquia del Sagrario, del Palacio Arzobispal, de la iglesia de la Caridad, de la parroquia del Salvador, y de la iglesia de los Venerables.

El Sagrario

(Sector del Sur—En la Catedral)

Escribió el señor Amador de los Ríos, que «se hallaba situada la capilla del Sagrario en el ángulo del Norte que sirve para almacén; y como no conviniese a la magnificencia de un templo como el de la Catedral su pequeñez,» se dispuso la fábrica del actual, que proyectó el aparejador de la misma, arquitecto Miguel de Zumárraga, comenzando la construcción en 1618. A la muerte de Zumárraga, «se encargó de la obra Fernando de Oviedo y más adelante Lorenzo Fernández de Iglesias, el cual alteró lo comenzado y añadió de su cosecha otros nuevos adornos, contribuyendo así a desfigurar las pocas bellezas que la traza contenía.» Antes de concluir el cerramiento se vió una partidura en uno de los arcos de sostenimiento; entonces se quitó la linterna y se cerró el cimborrio con el medallón que tiene en relieve la figura de santo Tomás de Aquino. Terminóse la obra en 1662; pero, con motivo de temores acerca de la solidez, se hizo a la iglesia un costoso reparo en 1692 a 1694; y, siguiendo los temores de derrumbamiento, en 1776 se descargó el exterior de la bóveda de todos los ornatos y de la estatua de la Fé con que terminaba, colocando en su lugar una cruz de hierro.

Consta el exterior del Sagrario de tres cuerpos, dórico, jónico y corintio, coronando un antepecho calado y ornado de



Vista del ángulo Noroeste del Sagrario

imágenes de escaso valor.—El altar mayor, obra pesada de Jerónimo Barbás en 1700, fué sustituido en 1840 por el que hoy existe, producción de Pedro Roldán y Francisco de Rivas, escultores del siglo XVII, y el segundo cordobés, altar procedente de la capilla de los Vizcaínos en la iglesia del derribado monasterio de San Francisco, que estuvo en la actual Plaza de San Fernando: los bustos de santos Pedro y Pablo en el zócalo del retablo son obra moderna, del valenciano y profesor en Sevilla don Vicente Hernández.—Refiriéndose a los dos altares de mármoles de los brazos del crucero, dijo ocurrentemente don José Amador de los

flameros, pero es fábrica pesada y sin bellas proporciones. En el interior el cuerpo bajo es también dórico; sobre éste otro jónico, cuyos arcos inmediatos al crucero tienen antepecho calado y sobre ellos grandes estatuas barrocas de los Evangelistas y los Doctores de la Iglesia, pero resultan desproporcionadas y enanas vistas desde abajo. La ornamentación de la media naranja es algo más artística que la de toda la iglesia.

Todas las capillas tienen retablos barrocos de mal gusto, e

Ríos: «hay dos retablos de jaspes, atribuidos a Jerónimo Barbás, muy célebre en la historia de la Arquitectura por los despropósitos que en ella introdujo. Las estatuas que contienen fueron obra de Pedro Duque Cornejo, el cual había nacido para poblar con sus producciones todos los retablos de mal gusto.»—En la sacristía, alto zócalo de azulejos planos, tableros de azules y blancos de estilo barroco, y cenefas de policromos interesantes del año 1657.

Palacio Arzobispal

(Sector del Sur—En la línea central)

Sobre el primitivo, restando muestras de obras de los siglos quince y dieciseis, se empezó a construir el actual palacio hacia el año 1665; la escalera suntuosa de jaspes rojo y negro fué hecha años después, las fachadas del Sur y del Poniente a fines del siglo, y la portada principal en los comienzos del dieciocho. Esta



Fachada principal en el lado del Sur

es de ornamentación barroca, orden corintio en el primer cuerpo, y el entablamento del segundo cuerpo remata en dos vasos de azucenas y cruz patriarcal de hierro; diciendo Amador de los Ríos que la fachada fué hecha por el arquitecto Lorenzo Fernández de Iglesias en 1704.

De los cuadros importantes que contiene el Palacio, trasladamos las siguientes noticias: En la escalera hay varios de Juan de Espinal, del XVIII, que aprendió con su padre Gregorio. En el primer salón de la derecha hay una colección de retratos de los prelados hispalenses; también otra colección en la biblioteca. En otro salón interior, un lienzo rectangular inferiormente y de cabecera de medio punto, la Virgen del Rosario y santo Domingo de Guzmán, obra de Murillo, «que pertenece a sus primeros tiempos, revelándose en él la manera y colorido de su maestro Castillo,» dice el señor Gestoso. En salones que dan al patio principal, pinturas al fresco de los techos, que Ceán Bermúdez atribuye a Antonio Mohedano, pintor apreciado por Pacheco, primer discípulo de Pablo de Céspedes, del XVI-XVII; y en los muros lienzos con asuntos bíblicos, de Juan de Zamora, también autor en el XVII de paisajes al estilo flamenco. Finalmente, Gestoso dice: «En las habitaciones particulares del prelado, consérvese un interesante cuadro, del príncipe de nuestros pintores, Diego Velázquez, que representa la imposición de la casulla a San Ildefonso. Es notable en él la circunstancia de que los bustos de mujeres, figurando ángeles, que entre celajes aparecen en el tercio superior del ángulo de la izquierda, están vestidos y peinados al gusto de la época, por lo cual dicese que son retratos de la familia del gran maestro. Con respecto a la cabeza del Santo, no hay la menor duda de que es también un retrato de algún eclesiástico amigo suyo.»

Hospital de la Caridad

(Sector del Sur—Hacia el centro)

Fundada la Casa y reorganizada la antigua Hermandad por el legendario don Miguel de Mañara, que se retiró del mundanal ruido, deseando hacer obras de caridad a los pobres y de amor a Dios, y acerca del cual y de objetos relacionados con él circulan diversas leyendas que han llegado a ser populares. Fueron derribadas la antigua ermita de San Jorge y cuatro de las dieciséis naves de las Atarazanas Reales del siglo XIII, y elevada la nueva fábrica por Bernardo Simón de Pineda, arquitecto y entallador, que la terminó en 1674; e inmediatamente, como dice don Joaquín Guichot, se continuó la obra de «dar albergue, vestido y manutención a los mendigos transeúntes y de la Ciudad, a socorrer y trasladar los enfermos desvalidos a los hospitales, sacar de las aguas del río

y enterrar los cuerpos de los ahogados desconocidos, y asistir espiritual y temporalmente y dar sepultura a los reos condenados al último suplicio.»

Muy interesante es la iglesia, empezando por la portada, de estilo grecorromano, en la que llaman la atención los cuadros cerámicos, en azul y blanco, de la Fe, la Caridad, la Esperanza, san Jorge y Santiago, que se atribuyen a Murillo. La iglesia, de una nave, con bóvedas ornamentadas churriguerescamente y cúpula en el crucero con pinturas que son atribuidas a Valdés Leal.—El retablo mayor, de un barroco de muy entretenida labor y de primoroso dorado y estofado, los adornos de la escalera y el pie del púlpito, y todos los demás altares de la iglesia, fueron trazados y entallados por el mismo Bernardo Simón de Pineda.



Altar mayor de la Caridad.

En el centro del altar mayor se halla el alto relieve del Enterramiento de Cristo, notable trabajo, como las imágenes de santos Jorge y Roque que están entre las columnas salomónicas, los ángeles lampareros ante el presbiterio, y la estatua de la Caridad con unos niños que remata el tornavoz del púlpito, labor de las mejores que ejecutó Pedro Roldán, reputado escultor, dorador y estofador del siglo XVII, padre de la Roldana, Luisa Ignacia, también escultora. La encarnación de las imágenes y el fondo del retablo fueron pintados por Murillo.—De otras es-

culturas: en el lado de la Epístola, primer altar, el san José, y segundo, una Virgen del Rosario, ambas efigies de barro hechas por Cristóbal Ramos, profesor de Escultura en la Escuela de Bellas

Artes de Sevilla en el siglo XVIII; el Cristo de la Caridad, orando arrodillado, también notable escultura, y cuatro ángeles con los atributos de la Pasión, de Pedro Roldán; en la pilastra inmediata, un medallón de alto relieve en barro, representando un Ecce-Homo, que se atribuye a Alonso Cano.

De cuadros de Murillo existen los siguientes, a ambos lados de la nave: en los áticos de los altares, a continuación del presbiterio, el «Niño Jesús con una mano sobre el mundo» y «san Juan Bautista Niño»; entre los dichos altares y la cornisa los dos popularizados cuadros de «Las aguas de Moisés» y «Multiplicación de panes y peces.» En el lado del Evangelio, el segundo altar,



Multiplicación de panes y peces.—Murillo

o del Sagrario, «La Anunciación»; y en el tercero el hermoso lienzo «San Juan de Dios» conduciendo a hombros un mendigo y ayudado por un ángel. En el altar frontero, último de la Epístola, estuvo el famoso cuadro de «Santa Isabel, reina de Hungría», curando a leprosos y tiñosos, uno de los cuadros de la Caridad que se llevaron los franceses invasores en 1810 y que hoy se halla en el Museo Nacional de Madrid.

Otros cuadros en la iglesia: sobre los últimos altares, cuatro lienzos con paisajes, pintados por el maestro Miguel el Flamenco, discípulo de Rubens, del XVII; a ambos lados del cancel de entrada, cuatro pasajes de la vida de santa Rosa, por Francisco Meneses Osorio, discípulo de Murillo, del XVII; bajo la tribuna del Coro se admiran los dos célebres lienzos, de cabeza semicircular, que su autor Valdés Leal llamó «Cuadros de las Postrimerías», pues en ellos se representan todas las pompas humanas y sociales

bajo los estragos de la muerte y la descomposición.—En el coro el grande semicircular de la «Exaltación de la Cruz», cuadro de notable composición, también de Valdés Leal.—En la sacristía, otros cuadros del Flamenco y de Meneses, semejantes a los de la iglesia de los mismos autores; y principalmente un Cristo de la Expiración, tamaño natural, que se atribuye a Rubens.—La cripta bajo el presbiterio, donde se veneran los restos de Mañara, fué restaurada en 1916 y dotada de sencilla mesa de altar de mármol, de gusto latino-bizantino, y de una vidriera pintada en la fábrica de cerámica de la Cartuja, de Sevilla.

Piso alto.—En la galería del segundo patio, a la entrada del antecabildo, un retrato de Mañara, hecho por Valdés Leal en 1687, que han restaurado en 1924.—En el antecabildo varios cuadros con recuerdos históricos, y de escaso mérito artístico.—En la sala de Juntas de la Hermandad hay varios cuadros presididos por el de Valdés Leal, con Mañara sentado ante la mesa presidencial, como si estuviera hablando a la Junta: deben ser mencionados el «San Miguel» del canónigo Roelas, «Visión de san Ignacio de Loyola», de Pablo de Céspedes, una Concepción de Alonso Cano, un «Arcángel San Miguel», de autor que se ignora, y una Pastora de Alonso Miguel de Tovar, del XVIII. Dice la «Noticia histórica», que en 1921 repartió la Hermandad de la Caridad, de las cinco tablitas alegóricas «de los ejercicios de la Caridad, en que se ocupan los hermanos, que la que representa a Tobías enterrando a un pobre, y la que tiene Jeroglíficos de las postrimerías, son de mano de Murillo.»

En la calle, frontero a la portada del Hospital, el jardín para descanso de los acogidos: se halla presidido por la estatua de Miguel de Mañara llevando un pobre en los brazos, obra en 1902 del malogrado escultor don Antonio Susillo, y el pedestal trazado por don Manuel García Sánchez.

Hospital de los Venerables

(Sector del Sur—Hacia el centro)

En la plaza del mismo nombre se halla este hospital para sacerdotes, elevado sobre el terreno donde estuvo el antiguo teatro que el vulgo llamaba Corral de doña Elvira, donde se pusieron en escena las obras dramáticas de los ingenios del siglo dieciseis, principalmente de los sevillanos, como dijo don Juan Colón. Desde 1676 duraron las obras hasta 1698 en que fué bendita la iglesia, prime-

ra que se dedicó a San Fernando, cuya canonización coincidió, habiendo dirigido la obra el maestro Fernando de Figueroa, según investigación de don Celestino López Martínez. En 1891 se hicieron notables reparaciones en la iglesia, habiendo sido restauradas todas las pinturas del templo por don Antonio Cavallini; y en 1908 otras importantes obras y mejoras en la iglesia y en el hospital.

El patio del hospital es típico en Sevilla: las galerías, con zócalos alicatados de buena azulejería de cuenca moderna, se hallan a nivel más alto que el del patio y con barandales de hierro en los intercolumnios; por cuatro escaleras con barandillas se desciende al patio, plantado de árboles y enladrillado, y hoy con numerosas macetas distribuidas, en cuyo centro una original fuente circular inferior, rodeada de cinco gradas; el aspecto del patio es atractivo y bello. Desde su lado izquierdo se ve la escalera muy amplia, con bóveda elíptica de relieves de yesería muy barroca.



La *iglesia* grecorromana con decorado barroco, de una sola nave, tiene un retablo mayor, en cuyo tercio inferior hay dos relieves de mérito y de escuela sevillana de la buena época con los bustos de los dos Juanes, y sobre el tabernáculo una escultura de piedra pintada, el busto de la Virgen con el Niño en brazos, obra italiana del siglo XVII; el cuerpo mayor del retablo es de orden corintio, semejante al de la iglesia de la Universidad, y en su centro un gran lienzo que representa La Cena, que algunos suponen

de Valdés Leal; de los tres lienzos del último cuerpo, el del medio es de Juan de Valdés Leal, «San Fernando coronado por la Iglesia», y los de los lados, con San Clemente y San Isidoro, fueron pintados en 1891 por don Virgilio Mattoni. En los lados del presbiterio dos lienzos, también de Valdés Leal, que representan a San Fernando ante la pintura mural de la Antigua, y entregando la mezquita conquistada al arzobispo don Remondo. Debajo de los cuadros, en hornacinas hechas en los muros, dice el señor Gestoso, «hay dos urnas caladas, de madera, que vinieron de Roma y que contienen muchas reliquias. Son de elegante traza y delicada ejecución, dentro del gusto barroco.»

Antes de los altares y a ambos lados de la nave hay cuatro «cobres del siglo XVII, con escenas de la vida de Cristo y martirio de San Pedro.»

Lado del Evangelio: en el primer altar un lienzo con un Cristo de la Expiración, de Valdés Leal, siendo el frontal del altar una preciosa tabla de mármol negro con incrustaciones de mármoles de colores, dibujo barroco pero elegante, que revela una gran pericia en los artifices que hicieron tan menuda y perfecta incrustación. En el segundo altar, una Concepción, pequeña escultura de estilo italiano, un san Esteban arrodillado que se atribuye a Montañés, y sobre repisas las efigies barrocas del XVIII, de San Miguel y san Rafael. En el tercero y último altar un san Jerónimo penitente, atribuido a Herrera el Viejo.

Lado de la Epístola: en el primer altar «un lienzo de la Concepción, al estilo de Roelas», y otro frontal de incrustaciones de mármoles, igual al anterior. En el segundo altar, un san José «al estilo de Duque Cornejo.»—En dos pilares de este lado, «dentro de nichos, se conservan unos grupos con pequeñas figuritas de corales, que nos parecen trabajo americano del siglo XVII,» dice el señor Gestoso.

En el coro, sobre mesas doradas barrocas, dice el señor López Martínez, «existen las imágenes escultóricas de los santos titulares, San Pedro y San Fernando, sentados; son de pequeño tamaño, pero de singular mérito artístico, y según consta en el archivo de la casa fueron esculpidas por Roldán y se estofaron por Lucas Valdés en los años 1687 y 1688».

Los frescos de la iglesia.—Son de Juan de Valdés Leal los siguientes: en la bóveda del presbiterio una alegoría de la Invenición de la Cruz; en las pechinas de la cúpula, ángeles con ornamentos para la celebración de la Misa; en la cúpula, obispos españoles, cuyo claroscuro sobre el fondo dorado produce la ilusión

de alto relieve de las figuras, créese es una obra de talla y no de pintura; en el techo de la nave, cuatro medallones, el tercero con una gloria y los demás con ángeles y símbolos eclesiásticos y se-glares.—Los seis frescos históricos, simulando tapices de orlas decoradas, que se hallan sobre los altares, se deben a Lucas Valdés, hijo y discípulo de Juan Valdés Leal. El señor López Martínez los intitula *Triunfos del Pontificado*, y dice que «en estas composiciones sobresale Lucas Valdés por acentuarse en ellas las buenas cualidades que poseía, especialmente el suave colorido, la perspectiva y la colocación de las figuras, por lo que resulta muy agradable su contemplación. Los consideramos obra de Lucas exclusivamente, por resaltar en ellos la técnica de éste, tal y como se observa en su lienzo firmado de santa Isabel curando los enfermos».—Empezando por el fin del lado del Evangelio, los asuntos son: Año 1177. El emperador Federico Barbarroja, después de haber vejado a la Iglesia, y despojado de los ornamentos imperiales, humilde suplica al pontífice máximo Alejandro III. Año 451. El pontífice san León detiene a Atila, ansioso de la devastación de Roma, y le obliga a retroceder con su ejército.—Año 314. En el Concilio de Nicea, el emperador Constantino sostiene que no se sentará sin permiso de la sagrada asamblea, y así en el más humilde asiento y en el último lugar. (Siguiendo por el principio del lado de la Epístola). Año 456. Al obispo san Martín y al sacerdote su familiar, el emperador Máximo cede los primeros lugares en la mesa, y la emperatriz arrodillada sirve la copa.—Año 1685. Carlos II de España, heredero e imitador del emperador de Austria Rodolfo I, recibe en su carroza a un sacerdote portador de la Eucaristía, y acompaña a pie.—Año 379. El emperador Teodosio, detenido por san Ambrosio en la entrada del templo, a causa de la matanza de los de Tesalónica, obedece al santo.—Además, los dos frescos del pórtico, que están muy deteriorados, son también de Lucas: uno de ellos representa la enfermería del hospital, estando los impedidos asistidos por legos y el almirante Corbet, uno de los mayores protectores de la institución cuando se fundó, y el otro es la llegada de enfermos que son recibidos por el personal del hospital.

Iglesia del Salvador

(Sector del Sur—Hacia el vértice)

Mezquita musulmana importante, después de la Mayor, (véa-

se página 41), continuó reservada a los mudejares en la Conquista hasta fines del siglo XV, en el que desapareció el barrio del Adarvejo o la Morería, se diseminaron los mudejares por las casas de vecindad de la población, y la mezquita fué convertida en iglesia colegial.

Amenazando ruina con el tiempo, fué derribada en 1671 y comenzada a elevar en 1675 la nueva fábrica bajo la dirección de Estéban García, «hombre sin estudios y falto de genio para semejante empresa», como dice el señor Amador de los Ríos, viniéndose al suelo lo que construyó durante cuatro años. Consultado el maestro mayor de la Catedral de Jaén, Eufasio López de Rojas, se reanudaron las obras en 1680 con la dirección de otros arquitectos y se terminaron en 1712. Pasaron algunos años, y de 1770 a 1779 fué sustituido el altar mayor por el que actualmente existe y se realizaron obras en toda la iglesia. De 1852 a 1860 hizose el pavimento de mármol y el entallado de pilares y de arcos, abandonándose la idea de pintar con frescos todo el templo. Después de construir el órgano, de variar el coro y ponerlo unido a la puerta del centro porque antes interrumpía el libre espacio del templo, y de colocar «vidrieras de colores impropias y de mal gusto, formando lacerías y dibujos geométricos», en 1889 se concluyó el adorno de las portadas de la fachada principal, coronada de ático con volutas. Acerca de esta ornamentación dice el señor Gestoso: «todos los motivos de pilastras, frisos, medallones, etc., son de piedra artificial, tratándose en ellos de imitar, aunque sin conseguirlo, el gusto plateresco, y aprovechando los moldes que han servido para *ataviar* la iglesia de san Francisco de Paula. Inútil es decir que ni aun en el caso de que estos ornatos hubiesen sido ejecutados con fidelidad y con arreglo al estilo que tratan de imitar, siempre la obra resultaría impropia, por no corresponder al gusto dominante en el edificio». En 1896 se instaló sobre la gradería exterior de la misma fachada una verja de fundición, de buen gusto. En 1903 fué restaurada la capilla del Sagrario, que había sido destruida por un incendio. En 1915 se hicieron en todo el templo importantes reparaciones y obras de embellecimiento.

El espacioso templo es de orden corintio; «sus bóvedas estriban sobre robustos pilares, enriquecidos por medias columnas de un colosal tamaño», dice el señor Amador de los Ríos, y en sus retablos «parece que ha habido un decidido empeño en reunir todo lo más disparatado y caprichoso que produjo en los tiempos de su apogeo la escuela de los Barbas y los Churrigueras». Confirma el señor Gestoso con estas palabras: «Dada la época de su

construcción, no es extraño que sea de las de peor gusto, pues todos sus ornatos arquitectónicos, así como la profusa talla en madera de sus retablos, es del más revesado barroquismo».

Del colosal retablo mayor, que representa la Transfiguración del Señor, obra de 1770 de Cayetano Acosta, discípulo de Churriguera, dicen nuestros críticos: «ingenio descabellado», «modelo



Retablo Mayor

de la depravación del buen gusto», aunque sean de delicada ejecución algunas partes de aquella ornamentación sin orden y aquel confuso agrupamiento de hojas y figuras, de molduras y columnas. En los extremos del retablo, sobre el piso y en pedestales hay dos esculturas de gran tamaño: un san Cristóbal, de recia ejecución,

que se atribuye a Martínez Montañés, y un san Fernando, sin mérito.—Los púlpitos, de mármol rojo y ornamentación barroca no recargada, son ejemplares hermosos.

En el lado del Evangelio: la capilla del Sagrario llama la atención por la acumulación de decorado y esculturas que tiene exteriormente. Un incendio en 1902 destruyó el antiguo retablo y los cuadros de Andrés Ruvira, de mediados del XVIII, salvándose solamente dos imágenes, la del Niño Jesús y la de la Virgen de las Nieves o del Voto, que se estima como del XVI, y que hoy se hallan guardadas en almacén: encargado de la restauración de la capilla el arquitecto don Juan Talavera, se pintaron los muros y la cúpula con frescos, se ornaron de mármoles las puertas laterales, hízose un nuevo retablo inspirado en gusto plateresco, por

lo que resulta un barroco descargado y elegante, y en los mismos marcos de los cuadros quemados fueron puestos los dos que hizo en 1904 don José Tova Villalba, representando la Asunción de la Virgen y san Carlos Borromeo auxiliando a los apestados.—En arco contiguo al Sagrario, una santa Ana dando lección a la Virgen Niña, escultura de mérito hecha por «un escultor desconocido por otras producciones, llamado José Montes-docas», dice Amador de los Ríos.—A ambos lados de la puerta que comunica con el patio de los Naranjos del Salvador, está la escultura de mérito del Señor de la Humildad, cuyo autor



Señor de Pasión

se desconoce, y una pintura hecha en el XVII, copia de la Virgen de la Antigua de la Catedral.

Lado de la Epístola: en el altar de cabecera, junto al Mayor, se halla la notabilísima efigie del Cristo del Amor, obra de Montañés, cuya cofradía fué trasladada en 1922, procedente de la parroquia de Santa Catalina. A la derecha del lector en el grabado se ven el altar y el Cristo.—El grande retablo y camarín de la Virgen de las Aguas, llenos de costosos y barrocos entallados y pinturas de 1727. Examinada la imagen por el señor Gestoso resulta que es del siglo XIII, articulada, que debió tener el cabello de hilos de oro como la Virgen de los Reyes; pero la cabeza del Niño es del XVIII, colocada sobre el torso antiguo. Entre los relieves y esculturas que hay a ambos lados del camarín, las barrocas de San Leandro y san Isidoro, hechas por Felipe de Castro.

A continuación los altares de las imágenes de la cofradía de Pasión, que fué trasladada en 1868 procedente de San Miguel, que fué derribado. El Jesús con la cruz al hombro es una de las obras más notables de Martínez Montañés y efigie popularísima en Sevilla; la Virgen de la Merced que va en paso detrás del Señor, es de las llamadas de candelero y sólo tiene esculpidas la cabeza y manos, y se atribuye a Pedro Duque Cornejo.—En un retablo siguiente, la pintura de un Ecce-Homo, procedente del hospital antiguo de la Cestería, que se atribuye a Murillo.

En 1769 fuéronle concedidos al Salvador el altar de plata reputada del XVIII y otras alhajas procedentes de la Casa Profesa de la Compañía de Jesús. El frontal del altar, que es relicario, está colocado en el retablo mayor; el altar se custodia almacenado y se arma en las solemnidades, y es el que luce en la fachada del Ayuntamiento en la festividad del Corpus.

SIGLO XVIII

CONTINUACIÓN DEL BARROCO

Vése en este tiempo decadencia general de las escuelas poética, pictórica y escultórica, y de las artes decorativas del estilo arquitectónico sevillano. En la primera mitad del siglo continuó la ornamentación churrigueresca y rococo, profusión de adornos menudos, guirnaldas y festones; produciéndose varias fábricas some-

tidas a la influencia de aquel gusto, sobresaliendo entre ellas la portada de San Telmo, la parroquia de San Pablo, la iglesia de San Luis y la iglesia de San Clemente.

Palacio de San Telmo

(Sector del Sur—En la línea del centro)

Como opina don José Amador de los Ríos, dado el activo tráfico que había entre Sevilla y las Américas, el Comercio hispalense concibió desde 1667 el proyecto de crear un seminario de mareantes para estudiar las artes de la navegación y hacer buenos capitanes y pilotos; y, en consecuencia, se creó el Colegio de San Telmo comenzando la construcción en 1682 y continuando lentamente con los planos de Leonardo de Figueroa y su hijo Matías; en 1775 prosiguió la fábrica bajo la dirección del nieto de Leonardo, llamado Antonio Matías de Figueroa, y se concluyó en 1796.—La enseñanza de la Náutica fué suprimida en 1847 y sustituida por la de Humanidades hasta el año 1849, en el cual fué comprado el edificio por los Infantes Duques de Montpensier, que lo convirtieron en Palacio de su residencia y le hicieron obras de embellecimiento y magnos jardines.—Así continuó hasta que en el año 1893 la Infanta doña María Luisa Fernanda, viuda del Duque de Montpensier, cedió a Sevilla la mitad de los jardines con el nombre de «Parque de María Luisa», el cual con el antiguo Huerto de Mariana o Vivero Municipal constituyen el actual emplazamiento de parte de la Exposición Ibero Americana; y en 1897, a su fallecimiento, cedió el Palacio a la Mitra Hispalense para Seminario Eclesiástico. El Seminario se trasladó al Palacio en 1901 y continúa, pero sin las colecciones artísticas y el decorado que tuvieron los Duques.

La curiosa portada principal ha sido objeto de distintas opiniones. Los críticos clasicistas del principio del siglo próximo pasado, la censuran: Ceán Bermúdez la calificó de «monstruo de arquitectura y escultura». Los críticos modernos, con razón, rechazan aquellas censuras: el señor Gestoso afirma que, «en medio de los defectos, no se puede negar que esa obra es una página interesante de nuestra historia artística, cuyo conjunto no carece de elegancia y cuyos ostentosos ornatos le prestan majestad y producen agradable efecto, abarcándola con la vista totalmente». El señor Blanco Coris amplía más el juicio, pues dice que «en la fachada de San Telmo de Sevilla no hay dislocaciones ni deformidades; la portada no deja de ser graciosa



y elegante; los sostenes y sus entablamentos pertenecen desde luego al arte plateresco; y, por lo tanto, no carecen de gusto. Las estatuas están bien colocadas, hay armonía en el conjunto que es del más agradable efecto, y sus adornos, consistentes en follajes, trofeos, naves y mascarones, alternando con la figura, están ejecutados con bastante acierto artístico».

La dicha portada, modelo de churriguerismo, construida en 1734, de piedra labrada, con tres cuerpos y ático con varias figuras que destruyó un rayo en el año siguiente: ante las

columnas del segundo cuerpo y sobre ménsulas hay estatuas alegóricas de las ciencias y las artes, en el tercer cuerpo las estatuas de san Fernando, san Telmo y san Hermenegildo, en el ático hay figuras con cornucopias y en el centro un reloj.—Las fachadas son grecorromanas, sencillas y sin adornos barrocos: la que mira al Norte, y se ve a la izquierda del grabado de la página siguiente, consta de un solo cuerpo con azotea y pedestales donde se elevan doce esculturas de cemento, de hijos notables de Sevilla, que modeló Antonio Susillo en 1895.

Con ornamentación barroca están: los balcones de la galería alta del patio principal, la capilla con pinturas de don Domingo Martínez, del XVIII, y de don Antonio Bejarano y sus hijos, del XIX, y la doble escalera de jaspe rojo.

Los jardines son extensos y amenos, abundantes en plantas, fuentes, pedestales con bustos: en la glorieta al extremo del paseo central, sobre un pedestal de piedra una estatua de bronce, representando a Fernando VII, vistiendo traje real y con corona



de laurel, estatua moderna, procedente en 1861 de un palacio que la reina viuda doña María Cristina tuvo en París.

San Pablo o la Magdalena

(Sector de Poniente—Hacia el Sudoeste)

Hundida la primitiva iglesia del convento de dominicos de San Pablo, fué comenzada la nueva en 1692, durando las obras hasta 1724. Aunque de ornamentación barroca en orden corintio, de ella dijo el señor Amador de los Ríos que es «iglesia grandiosa y tal vez una de las mejores que en el siglo XVIII se levantaron, viéndose algo descargada de ornamentos viciosos». Derribada en 1842 la parroquia de la Magdalena, que databa del siglo trece y se hallaba sobre el área de lo que hoy es Plaza del Pacífico, fué trasladada a la iglesia del exconvento de San Pablo, de cuyo compás el último resto fué derribado en 1889, haciéndose la actual calle Magdalena.

Al sur, en lo que fué compás se halla la hoy principal puerta de entrada; a su izquierda, en el muro exterior existe un hermoso medallón barroco, de mármoles rojo, blanco y negro jaspeado, con inscripción latina; y a la derecha de la puerta, otra pequeña, hoy inservible, y muy interesante por el guardapolvo de madera tallada y su artesonado con tornapuntas caladas de hierro, y la hornacina con la efigie de santo Domingo, todo de piedra, que se hallan sobre la puerta en el muro.

El retablo mayor, abundante en ornamentación, ostenta en el centro del cuerpo inferior la imagen de la Magdalena, «hermosísima escultura del XVII, obra del granadino Felipe Malo de Molina», dice el señor Gestoso. En los paramentos del presbiterio, sobre los barrocos zócalos y portadas de mármoles, dos grandes lienzos, con ricas molduras talladas y doradas, representando a David danzando delante del Arca y al pueblo israelita en el Templo, pintados por Matías de Arteaga, del XVII, discípulo de Valdés Leal, quizá lo mejor que pintó este artista, dice Amador de los Ríos.

En el brazo del crucero del Evangelio está la capilla de la Virgen del Amparo, imagen tallada del siglo XVI, pero le tienen sobrepuestos vestidos de telas. A los lados de la puerta que comunica con el paso a la sacristía hay dos altares: en uno un grupo del siglo XVIII, que tiene mérito, con San Joaquín y Santa Ana dando lección a la Virgen Niña; en el otro lado hay una imagen de la Virgen con el Niño en brazos, del XVI, de las más bellas que existen en Sevilla, y que algunos suponen que es obra de Torrigiano. En un altar del brazo de la Epístola una preciosa Concepción, que se atribuye a Martínez Montañés.

En capilla del brazo de la Epístola, procedentes de la capilla de San Gregorio y antes de la parroquia de San Ildefonso, las imágenes de la cofradía del Calvario y de la Virgen de la Presentación: la buena escultura del Cristo se atribuye a Martínez Montañés, del XVII, y las de la Virgen y San Juan son del escultor Juan Astorga, del XIX.

Entre las cornisas, los florones, la ornamentación barroca, en muros y arcos, en toda la iglesia se ven muchos frescos, conociéndose los autores de la mayoría de ellos, que lo fueron Lucas Valdés y Clemente Torres, discípulos de Juan de Valdés Leal, Bernardo Germán Llorente y Alonso Miguel de Tovar, todos del siglo XVIII. A la derecha de la puerta de entrada y nave de la Epístola, hay uno con marco grande, muy curioso, que representa la batalla de Lepanto; en la bóveda del presbiterio la Fe triunfante adorada por santos Domingo y Buenaventura; en los muros de las naves laterales, pasajes del Señor y de la Virgen; de Valdés son los santos y venerables dominicos en los pilares de la cúpula, y las dos escenas en los muros del crucero, representando la del lado de la Epístola un auto de fe, en plaza con tablado a cuyo alrededor se agrupan religiosos, militares y pueblo, estando borradas las figuras del reo sobre un asno y del rey llevando haz de leña para quemar al reo, y la otra escena en el lado del Evan-

gelio es la entrada procesional de san Fernando en Sevilla conquistada, siendo conducida la Virgen de los Reyes en andas, detrás de los prelados el rey a pie con los santos Pedro Nolasco y Domingo de Guzmán, Infantes y religiosos, apareciendo en el cielo sobre nubes los santos obispos Leandro e Isidoro, fresco «muy decorativo y verdaderamente notable», como escribe el señor López Martínez. Bajo estos dos frescos de Valdés hay dos tribunas de madera tallada y dorada que son dignas de estudio. Torres pintó los apóstoles y ángeles de los pilares cercanos al crucero, y asuntos de la vida de Santo Domingo en las bóvedas del coro bajo; Tovar pintó los pilares del lado del Evangelio, y Germán los del lado de la Epístola.

En el vestíbulo de entrada a la Sacristía hay dos lienzos de Zurbarán, uno que representa un dominico mostrando a la Virgen un retrato de Santo Domingo, y otro en el que se ve a la Virgen auxiliando al Santo en sus postrimerías.—En la Sacristía un lienzo del XVII, la Virgen con el Niño en el brazo izquierdo y cetro crucífero en la mano derecha, «copia de alguna tabla bizantina o tal vez de un mosaico», dice el señor Gestoso.—En la Colecturía, una tabla interesante, que parece del XV, con los bustos de Santos Pedro y Pablo, sobre fondo dorado.

Capilla de la Quinta Angustia.—A la izquierda de la puerta sur de entrada. En 1706 se labró bajo la advocación del Niño Perdido, con la Sacristía detrás. En 1851 se adornó con cierta esplendidez: se exornaron y se pintaron los arcos y los muros; en los laterales se colocaron dos altares de mármol, trasladados con sus efigies de la iglesia del exconvento de San Francisco; hízose el retablo mayor grecorromano con el notable grupo esculpido por Roldán que representa el Descendimiento del Señor de la Cruz por los Santos Varones, y al pie otro grupo con San Juan, también de Roldán, y las Tres Marías, de escaso mérito, que constituyen el paso principal de la cofradía de la Quinta Angustia. (En el grabado reproducimos un dibujo hecho por don Joaquín Guichot, de 1852 a 1856, donde se ve como estuvo entonces la capilla). En 1896 fueron alicatados los muros, doradas las molduras y las tallas, y restaurados todos los objetos de la capilla. En 1919 se terminaron las obras de transformación de la capilla, bajo la dirección del arquitecto don Pablo Gutiérrez Moreno: quedó exento de altares y de adornos, blanqueados los muros, y los zócalos de azulejos anteriores, colocándose en medio del salón el paso del Descendimiento, y varios cuadros en los muros. Entonces se derribó el tabique que separaba la capilla de la sacristía, y se



quitaron los cielos rasos que cubrían las dos primeras bóvedas o cupulinos, quedando el salón con tres cúpulas octogonales: la primera tenía un friso de lacería de ladrillo en relieve y fué completada como debiera estar en su origen; la del centro tenía completa la lacería, obra musulmana de la misma estructura que las conservadas en las iglesias que fueron mezquitas, pinturas al fresco en los calados y leyenda gótica como en la primera bajo

el friso, que probablemente serán del XVI, de restauraciones; el tercer cupulino fué restaurado en su lacería, que la tenía completa en yeso. Estimó fundadamente el señor Gestoso, antes del descubrimiento de 1919, que las dos divisiones de la capilla formaron parte de una antigua mezquita, y acaso la cupulita de la primera conservará también los mismos ornatos, ocultos por los yesos que datan de las obras de 1706».

Capilla de Monserrat.—Situada en un extremo del antiguo compás se halla la capilla de la Cofradía de la Conversión del Buen Ladrón. El Cristo es obra de Martínez Montañés; las esculturas de los dos ladrones enclavados no tienen mérito; la Virgen de Monserrat es una buena Dolorosa. En la capilla, además, hay otra buena escultura de San Vicente Ferrer azotándose; y

cuadros de los Doctores de la iglesia, pintados por Clemente de Torres, del XVIII.

Iglesia de San Luis

(Sector del Norte -Hacia el noroeste)



Fachada de la iglesia

El antiguo noviciado de la Compañía de Jesús es hoy el Hospicio Provincial de Sevilla, cuya iglesia se hizo de 1709 a 1732. El señor Gestoso escribió que «este monumento es acabado modelo de barroquismo, y cuando el curioso se detiene ante su conjunto, apénase al ver los grandes dispendios que tuvo que costar y la habilidad de los tallistas, que con tanta pericia esculpieron sus ornatos, malogrado todo por haberse invertido aquéllos y ésta en un plan tan extraviado». Confirma el señor Blanco Coris: «Calificado entre los monumentos típicos del barroquis-

mo, es la iglesia de san Luis, de Sevilla, excelente obra de gran esbeltez y detalles de adorno primorosos en sus dos cuerpos, así como en las torres con hornacinas conteniendo estatuas entre columnas, interrumpidas por adornos de espiras de buen gusto. El templo es circular, saliendo de los cuatro puntos cardinales otros tantos pequeños brazos semicirculares iguales, resultando una planta de cruz griega, correspondiendo la puerta principal al Oriente en la fachada a la calle de San Luis, y el altar mayor en Poniente, frente a la dicha puerta. — Consta de dos cuerpos,

de mampostería: columnas salomónicas en el primero, y bajo y sobre su entablamento hay tribunas barrocas; en el segundo otras columnas de capiteles corintios, que rematan con pedestales y estatuas de símbolos cristianos, y entre estas columnas hay ventanas que alternan con hornacinas para las estatuas de fundadores de órdenes; la bóveda semiesférica con pinturas al fresco de Lucas Valdés, que representan grupos de ángeles y objetos religiosos, también tiene buenas pinturas la semibóveda del brazo oriental en la puerta donde se halla el coro.

Los tres retablos de los brazos, el mayor y los laterales, dice don José Giestoso que son indescriptibles, pues no obedecen a reglas ni a órdenes. El capricho de los entalladores revélase en todas sus partes, y son de una riqueza tan intrincada que pueden ser considerados como notables ejemplares en su género.—Existen otros cuatro altares pequeños en el fondo de los arcos abiertos en los machones, y, como los anteriores, están llenos de entallados, de espejos, de esculturas y de cuadros.

Comenzando por la izquierda del observador, dando frente al altar mayor, las imágenes de San Ignacio en la cueva escribiendo los Ejercicios, San Francisco de Borja, San Luis Gonzaga, San Juan Francisco Regis, San Estanislao de Kostka, San Francisco Javier en la orilla del mar, y demás trabajos escultóricos de los altares, son producto de Pedro Duque Cornejo, del XVIII; y dice Ceán Bermúdez que los adornos de animales de la cueva de San Ignacio y del nicho de San Francisco Javier, así como esta misma escultura, procedentes del noviciado de los Jesuitas, son de Juan Hínestrosa, del XVIII, discípulo de Lucas Valdés. Los escritores dicen que Hínestrosa fué escultor y pintor y tuvo mucho estudio y pericia en la representación de animales: nosotros observamos que algunos de los dichos altares son malas esculturas.

El San Luis, rey de Francia, lienzo en el centro superior del retablo mayor, es de Zurbarán, del XVII. De muchos cuadros se desconocen los autores: otros lienzos los pintó en 1750 Domingo Martínez.

En 1920 un rayo penetró por el lado occidental de la bóveda y en su recorrido hizo destrozos en ella, en la imagen alta, cornisa general y bóveda del coro: la superiora sor Dominica Erezuna sufragó la restauración con sus fondos particulares.

Monumento del Triunfo

(Sector del Sur—En la línea del centro)

Junto a la plaza de su nombre, entre la Catedral y el Alcázar y delante de la Casa Lonja, se halla este primer monumento de memorias sevillanas, cuyo origen fué el hecho siguiente: en el terremoto de 1 de Noviembre de 1755, que destruyó a Lisboa e hizo muchos destrozos en Andalucía, «quedando en Sevilla las calles intransitables por las ruinas, y casi todos los templos inhabitables», hallábase celebrando una misa en la Catedral, salió la gente des-pavorida con el Cabildo y se reunieron en la plaza de la Lonja; se determinó levantar allí un altar y decir una misa rezada, y por la tarde una procesión a la ermita de San Sebastián, en cuyos detalles se extiende el historiador don Justino Matute.

En conmemoración se elevó en el mismo lugar el monumento, que es de piedra, con incrustaciones de mármoles; rodeado de verja de hierro, sobre tres gradas un pilar sostiene urna con imagen de la Virgen; es de estilo borrominesco, y fué concluido en 1757.

Iglesia de San Clemente

(Sector del Norte—Hacia el noroeste)

Al final de la actual calle de Santa Clara, fundado el monasterio por san Fernando y dedicado a las monjas cistercienses, de la orden de san Bernardo, oriunda de Francia, para conmemoración del día de san Clemente, en el que tuvo lugar la entrega de la Ciudad por los musulmanes, 23 de Noviembre de 1248, sufrió grandes reparaciones en los siglos XV y XVI, hasta que en la reconstrucción de 1767 a 1771 acabó de perder su primitivo carácter, bajo la dirección del capellán del monasterio don Luis José Correa.

Templo de una nave, con preciosa techumbre de alfarje calado y florones dorados, del siglo XVI; en los muros pinturas al fresco del XVIII, con cenefas barrocas de ornamentación, imágenes, ángeles y medallones de personajes y de escenas de la orden cisterciense; notable zócalo de azulejos de 1588, de los que dice el señor Gestoso, que «los cree de mano de Cristóbal Augusta, pues además de parecerlo por sus hermosos matices, repítense en algunos tableros motivos ornamentales muy semejantes a algu-

nos de los que se ven en los salones de Carlos Quinto en el Alcázar». La iglesia conserva sepulturas de varias personas reales de los siglos trece y catorce.

Dice el señor Amador de los Ríos que el retablo mayor fué trazado por Martínez Montañés y ejecutado por su discípulo Alonso Martínez, y, aunque de género plateresco, se ve la influencia del mal gusto y la cargazón de adornos: de todas sus imágenes se consideran como de Martínez Montañés las tres del primer cuerpo, san Bernardo, san Clemente y san Benito, y la Concepción del segundo cuerpo; de los dos lienzos en los muros pinta-



Lado del Evangelio y parte de los coros

(FOT. DEL LABORATORIO DE ARTE)

dos del presbiterio, representando pasajes de la vida de san Clemente, considerado por Amador de los Ríos como autor a Juan de Valdés Leal, y no aceptado por Gestoso.

En el lado del Evangelio: la imagen vestida de la Virgen de los Reyes, del primer altar, «infundadamente atribuida al siglo XIII»; el altar de san José, de rocalla del XVIII; el de san Fernando, sin obra señalada.—Lado de la Epístola: primer altar del XVI, con buena escultura del Bautista en el Desierto, obra de Gaspar Núñez Delgado, del siglo XVI; y ocho cuadros pequeños de Francisco Pacheco, que representan a los Doctores y a los Evangelistas.

En el muro, entre los coros, el notable lienzo de Juan de Valdés Leal, del XVII, representando la entrada triunfal en Sevilla de la Virgen de los Reyes y san Fernando, el día 22 de Diciembre de 1248, por la Puerta Real como escribió Juan de Malara en el siglo XVI.

ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA

Contra el abuso del barroquismo apareció la segunda restauración grecorromana, que determina en la historia el comienzo de la Arquitectura contemporánea: hablando de ella en sus explicaciones el actual catedrático de Teoría e Historia del Arte en la Universidad, don Francisco Murillo y Herrera, señala tres fases: la neo-clásica, en los siglos XVIII y XIX, la neo-romántica, en el XIX, y la modernista, en los XIX y XX.

EL NEOCLASICISMO

Fué de gusto e influencia francesa, y desde luego menos frío y severo que la primera restauración herreriana. En este estilo y grupo: la Fábrica de Tabacos, la Plaza de Toros, la Fábrica de Artillería, la Parroquia de San Bernardo.

Fábrica de Tabacos

(Sector del Sur—En la línea central)

Establecida una fábrica primitiva particular en 1620, frente a la parroquia de san Pedro, y siendo insuficiente para su objeto, se comenzó por el Estado la construcción de la actual en 1728. proyecto del arquitecto flamenco don Juan de Wandemberg. y

después de algunas suspensiones fué concluida la obra principal por don Juan Vicente Catalán y Bengoechea en 1757. «La fábrica de tabacos, dice don José Amador de los Ríos, incluso el foso y el puente levadizo, que terminó en 1770 el arquitecto don José Herrera, costó a la Nación treinta y siete millones de reales, suma demasiado exorbitante si solo se atiende a su mérito artístico». Don Joaquín Guichot consignó que «se consideraba al edificio como la ciudadela de Sevilla: rodeado de ancho y profundo foso, cuya escarpa y contra escarpa están revestidas de sillares». Desde el último tercio del siglo anterior se estableció un cuartel de Artillería, en la parte sudeste del edificio.

La planta, comprendiendo lonjas y fosos, es un rectángulo aislado de 250 metros de longitud y 180 de latitud; alcanzando 17 la altura del edificio. En él se dice que por los años 1800 había doce mil operarios entre mujeres y hombres, que en 1827 se redujeron a siete mil, llegando a poco más de dos mil en 1837, aumentando en 1844 hasta cuatro mil, mujeres principalmente.

Esta robusta construcción de piedra, alternando el ladrillo en el interior de la fábrica, sobria en adornos y de orden dórico,



Portada de la Fábrica

Presenta su fachada principal al Norte con dos cuerpos y coronamiento de antepecho cerrado. La portada esculpida tiene también dos cuerpos, pero de orden compuesto y ornamentación de relieves alusivos al objeto del edificio, trofeos y bustos de Cris-

tóbal Colón y Hernán Cortés; sobre el frontón una estatua de la Fama y a sus lados, de acroteras, ocho jarras con azucenas.

Delante de la fachada hay jardines y una gran verja reconstruida en 1923, utilizando las anteriores rejas de fundición y haciendo zócalo, pilares y remates de ladrillo y de cerámica, a estilo sevillano.

A la izquierda, entre el edificio y la verja, se halla la capilla: entre sus altares el de las imágenes de la Cofradía del Cristo del Dolor y la Virgen de la Victoria, vulgo de las Cigarreras.

Plaza de Toros

(Sector del Sur—Hacia el Sudoeste)

De propiedad de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla, y dirigida por el arquitecto don Vicente San Martín, comenzó la fábrica en 1760, con cabida para once o doce mil espectadores. Según dice González de León, en 1766 se hundi6 casi toda porque la parte de madera estaba mal hecha. Se reconstruyó, y en 1777 se hizo la mayor parte de la galería alta. En 1877 fué disminuido el radio del ruedo porque la arena era demasiado extensa, y en 1880 se terminó el cerramiento de todo el cuerpo alto, bajo la dirección del arquitecto don Juan Talavera de la Vega. Por último, en el año



Puerta principal de la plaza

1915, dirigidas por don Juan Talavera y Heredia, quedaron terminadas otras reformas interiores, la numeración de los asientos y el alumbrado eléctrico para espectáculos nocturnos.

De sencillo estilo clásico es to-

ca y corintia, el ático del balcón tiene figuras esculpidas y remata en escudo nacional, el balcón pertenece al palco regio, estancia con cúpula toda de piedra tallada al estilo grecorromano.—La plaza interior es toda de piedra, a excepción de la arquería de medio punto en el segundo cuerpo, que es de ladrillo sobre columnas de mármol.

Fábrica de Artillería

(Sector del Sur—Hacia el Sudeste)



Puerta principal

Juan Morel, hijo del reputado fundidor Bartolomé, en el barrio de San Bernardo labró el establecimiento en 1565 con carácter de fábrica particular. Adquirido por el Estado en 1634, fué muy ampliado por Carlos III en 1782. «En 1810, dice don J. Guichot, los franceses fundieron en él los magníficos obuses a la Villantroy, con los que bombardearon la plaza de Cádiz». Durante el siglo diecinueve hízose un hermoso establecimiento de fundición de artillería de bronce y construcción de balas y granadas de diferentes sistemas, llamándose Fundición de

Bronces hasta 1906, cuando fué suprimida esa clase de artillería. Continúa en el XX con la fabricación de cañones de acero, montajes y proyectiles, quedando la de cartuchería y espoletas en la Pirotecnia y la carrocería, juegos de armas y atalajes en la Maestranza.

Hoy, la Avenida Eduardo Dato cruza entre las dos partes de la actual fábrica. La parte primera, que es la de la derecha, la constituye el antiguo edificio, de extensa área, de una sola planta, de recia y severa construcción grecorromana, en la que se fabrican los cañones y los proyectiles; la parte segunda, de la izquierda, de mayor extensión, levantada en los terrenos de Monterey, junto al antiguo Parque, donde se han construido nuevos almacenes y el gran taller de montajes en 1916.

Parroquia de San Bernardo

(Sector del Sur—Hacia el Sudeste)

En el sitio de la antigua derruida, fabricada la iglesia por el Cabildo Catedral de 1778 a 1785, y rodeada de tapia y verja, su puerta principal al Sur, en calle Santo Rey, es de ladrillo agamillado en cuerpos dórico y jónico, que remata con el simulacro de la Giralda entre dos jarras de azucenas, las armas del Cabildo; y a la izquierda de la portada la torre con tres cuerpos, estando el segundo, corintio, y el tercero, en forma de linterna, adornados con azulejos lisos.

«Construido con mucha regularidad y buen gusto», dice Amador de los Ríos, el templo es de ladrillo enjalbegado y consta de tres naves, formadas con gruesos machones y arcos de medio punto, de orden dórico; y sobre el crucero cúpula semiesférica con linterna, teniendo en las pechinas pintados los cuatro evangelistas con grandes marcos de adornos barrocos en yeso.

El retablo mayor, con escasos adornos, es de sencillo tallado y de elegantes formas; consta de dos cuerpos, de orden corintio. A los lados, en los intercolumnios del primer cuerpo dos grandes y buenas esculturas del XVI, de San Pedro y San Isidoro.

Lado del Evangelio: en la cabecera la capilla Sacramental y en su altar las pequeñas esculturas de san Miguel, san Agustín y santo Tomás, atribuidas a la Roldana.—En el retablo del segundo altar del lado, el hermoso cuadro de Francisco de Herrera el Viejo, del siglo XVII, representando el Juicio Final: a todas las figuras se les puede aplicar el juicio de Amador de los Ríos: «están dibujadas con grande corrección y naturalidad y pintadas con maestría y brillantez de colorido». El lienzo se halla deteriorado, con varios agujeros.

Lado de la Epístola: en el testero del crucero las imágenes



nes de la Cofradía del Cristo de la Salud: la escultura del Cristo es hermosa obra de Pedro Roldán, padre de la Roldana.

En los dos últimos pilares de la iglesia se ven colgados dos altos relieves procentes del extinguido monasterio cercano de santo Domingo de Portaceli; hállanse muy deteriorados; uno representa a la Trinidad y otro a la Virgen en actitud de ser coronada por la primera. Como dice el señor Gestoso: «ambos formaron una misma composición, y, colocado el primero sobre el segundo, se advierte claramente que constituyen un todo, de gran mérito, como obra del eximio Montañés en sus mejores tiempos. Las figuras son mayores que la mitad del natural, de inspiradas

y místicas expresiones, de valiente ejecución en los desnudos y paños y perfectamente estofadas».

SIGLO XIX

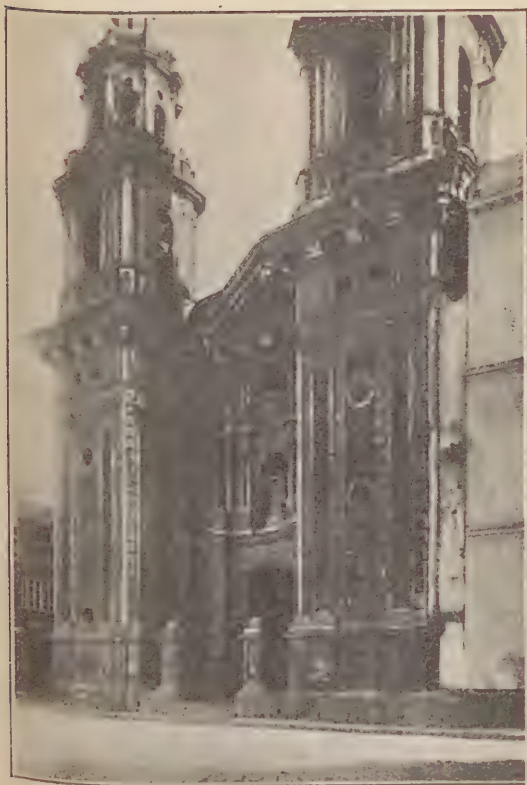
Las artes Literarias adquirieron incremento en Sevilla, y en la Didáctica y las Ciencias naturales se inició su cultivo moderno. La pintura principió a transformarse con caracteres eclécticos; y en los fines del siglo renació la Azulejería y volvieron otras artes decorativas. La Arquitectura no tuvo construcciones monumentales: la segunda mitad del siglo se señaló por varias manifestaciones que hoy estimamos como precursoras del sincretismo presente: extensión de las restauraciones en alminares y torres, templos y casas-palacios; comienzo de la elevación de estatuas públicas y colocación de lápidas en las calles, en memoria de los ilustres sevillanos; iniciación de reproducción del estilo sevillano en los patios de las casas; primeras construcciones dedicadas a servicios públicos con el carácter de bello-útiles.

CONTINUACIÓN DEL NEOCLASICISMO

Parroquia de San Ildefonso

(Sector del Sur—En el Sudeste)

Dícese en los escritos del siglo diecisiete que allí hubo una fundación visigoda, y que luego fué templo de mozárabes en la dominación musulmana, dichos de los que no hay pruebas. La iglesia cristiana hecha sobre la antigua mezquita subsistió en los siglos hasta que el temor de su derrumbamiento obligó a pensar en nueva fábrica, que es la actual, con los planos de don Julián Barcenilla, académico en Madrid, que comenzó en 1794 y se concluyó en 1841; habiéndose respetado solamente el muro en que está pintada la imagen de la Virgen del Coral, muro que durante la obra permaneció en la calle, en el sitio que ocupaba, cubierto con un cajón de madera calafateada, hasta Julio de 1807 en que fué suspendido con fuertes aparejos, cortado y colocado en el lugar donde hoy le vemos, como consignó González de León.



Como se ve en el grabado, la portada consta de cuerpos jónico y corintio, y termina en frontispicio cuya cornisa horizontal se une a la del primer cuerpo de las torres laterales; éstas sobresalen de la portada y constan de cuatro cuerpos, dórico, jónico, corintio y compuesto.

El interior del templo es de orden jónico, con cúpula y linterna sobre el crucero, y todo él construido de mampostería y enjalbegado. — El altar mayor

es a la romana, aislado en medio de la nave principal con el coro bajo detrás: todo de jaspes de colores, sobre grande mesa cuadrada tres gradas y un basamento del tabernáculo, las columnas de la cúpula de éste, de orden compuesto, dice González de León que proceden de Itálica. Las cuatro columnas jónicas, de mármol rojo, que sostienen el arco del coro, detrás del altar mayor, son magnificas.

Lado del Evangelio: en el testero un retablo grecorromano de jaspes de colores y orden corintio, en cuyo nicho se halla la Virgen del Coral, resguardada con una cristalera. Acerca de esta pintura en el muro, los cronistas del dieciseis y del diecisiete, siguiendo la tradición sin fundamento de que el templo de San Ildefonso había sido también templo visigodo, consigna-

ron que la Virgen del Coral era del siglo VII, época de Recaredo, y otros digieron que la había pintado el monje San Eustaquio en el VI. El señor Madrazo escribió en 1884, que en esa pintura «todo nos recuerda los caracteres comunes de las más antiguas y bellas imágenes bizantinas». Pero, del estudio de los señores Sentenach y Gestoso resulta que fué pintada en la segunda mitad del XIV, permaneciendo su autor «apegado a los recuerdos del arte románico, pero sintiendo ya las influencias francesas, según unos, e italianas, según otros».

En el siguiente altar, la escultura del Señor Cautivo, entero de talla, pero vestido con túnica de tela: es de escuela de Montañés, y procede de la capilla de San Hermenegildo, habiendo pertenecido antes al extinguido monasterio de los Descalzos.

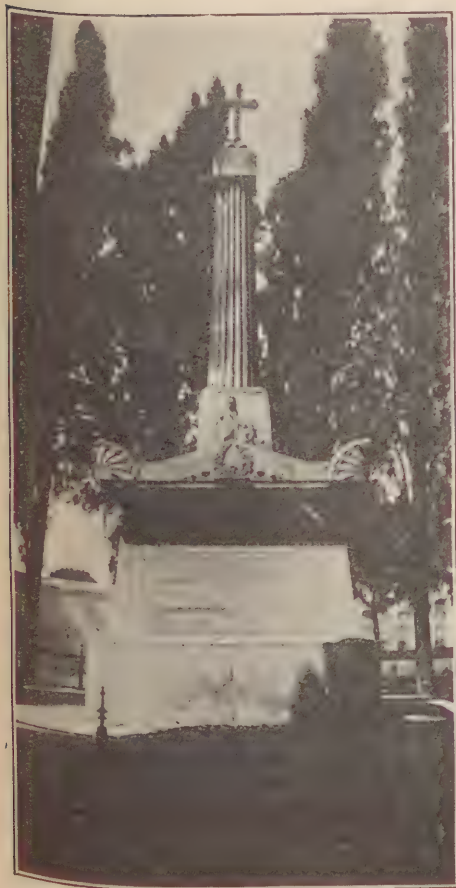
Después de la puerta que mira al Norte, un altar moderno pintado de blanco jaspeado y dorado, de la hermandad de la Virgen de los Reyes y San Mateo, vulgarmente hermandad de los Sastres. Examinada por el señor Gestoso la imagen de la Virgen, estima que se puede aceptar la tradición de que es del siglo XIII, que los paños tallados que imitan el ropaje son ojivales, pero que la cabeza así como el Niño que tiene sobre sus rodillas son posteriores. Las esculturas de los reyes santos, Hermenegildo y Fernando tercero, son barrocas y atribuidas a Pedro Roldán, «siendo de notar que el manto, peto y tiras de los gregüescos del traje del Conquistador de Sevilla, están profusamente adornados de menudas piezas circulares, de espejos y de cristales blancos tallados, imitando pedrería.» En armarios blancos, a los lados del altar se ven dos banderas, acerca de las cuales hizo estudio crítico en 1891 y 1892 el señor Gestoso: de la que se dice fué donada por San Fernando a la hermandad de los sastres, resulta del estudio que se descubrió en 1886, en el «confuso montón de harapos de que no se hacía el menor caso», que se había bordado la imagen de Carlos Quinto en el siglo XVI, con el gusto artístico de aquella época en todos los pormenores, y que la imagen al gusto mudéjar de Fernando Tercero, que estaba cubierta y estropeada por el tiempo, había sido copiada de otra más antigua; y del llamado pendón secular que la hermandad usa en sus actos públicos, que no tiene forma de pendón, ni es tan antigua, puesto que es obra de la segunda mitad del siglo XVII, procurando imitar en ella otra más antigua que sirviera de modelo.

Los dos últimos altares, de los dos lados de la iglesia, son de mármoles rojo y negro, de orden corintio.— En el altar de

la capilla bautismal, hay un alto relieve de la Sagrada Familia, de escuela de Martínez Montañés.

Mausoleo

(En el cementerio de San Fernando)



En homenaje a los muertos en Sevilla de las heridas que recibieron en la guerra de África de 1859 y 60, con los auspicios del Alcalde don Juan José García de Vinuesa, fué erigido en 1861, a la izquierda saliendo de la actual rotonda de entrada en el Cementerio.—Obra de mármol, de estilo grecorromano de buen gusto, trazada por el arquitecto municipal don José de la Coba y ejecutada por el marmolista italiano don José Frapolli, en Sevilla: al pie de la pirámide se ve parte del bajo relieve de la Victoria, una amazona con casco, que va a coronar de laurel al león español.

Aparte de este sencillo monumento funerario, en el Cementerio se hicieron, en la

segunda mitad del XIX, panteones y sepulturas familiares de mármoles y de sillería, en órdenes clásicos, en ojival florido y en estilo plateresco, con gusto artístico adecuado al objeto y al lugar.

Fachadas

Dos son las del neoclasicismo en el siglo diecinueve, de regular importancia, en edificios públicos.



Fachada del Museo

Entre las reformas segundas que se hicieron en el Museo Provincial de Pinturas, antiguo exconvento de la Merced, hoy en la plaza del Conde de Casa Galindo, fué la construcción de su fachada principal en 1852, representada en el grabado, hallándose en primer término parte de la plaza con la estatua de Bartolomé Estéban Murillo.

El grabado siguiente de la plaza de San Fernando, como estaba antes de comenzar en 1921 la importante reforma de su trazado y ornamentación actuales, presenta en el fondo la fachada occidental del Ayuntamiento, con pilastras dóricas en el primer cuerpo y jónicas en el segundo, hecha por el arquitecto municipal don Balbino Marrón en 1862: bajo la esfera del reloj tallado en piedra y entre leones el escudo icónico



Fachada Oeste del Ayuntamiento

de la Ciudad, el rey San Fernando en trono y los obispos san Leandro y san Isidoro a los lados.

Estatuas públicas

Como dijimos comenzó en la segunda mitad del siglo XIX la elevación de estatuas públicas a hijos ilustres de la Ciudad, habiendo sido la primera la que representa al insigne Bartolomé Estéban Murillo.

Estatua de Murillo.—Como presenta el grabado de la página 194, se halla en la plaza del Museo Provincial de Pinturas. Costeada por suscripción nacional fué inaugurada en 1864: el modelo lo hizo el escultor don Sabino Medina, de Madrid; la fundición en bronce en los talleres de Eck y Durand, de París; el pedestal de mármol, estilo grecorromano, diseño del arquitecto sevillano don Demetrio de los Ríos, y fué esculpido en Carrara por los artistas señores José Vanelli, Antonio Caniparoli y Federico Giemigniani, según los datos que publicó la Memoria y Corona poética del monumento en aquella fecha.—Hízose una reproducción de la estatua, que fué llevada al Museo Nacional en Madrid.

Transcurrieron los años sin nueva obra de esta clase, y en el

último cuarto del siglo, con la vida del malogrado escultor sevillano don Antonio Susillo, tuvo incremento la estatuaria pública, y el artista modeló todas las siguientes.



La de don Luis Daoiz -Inaugurada en 1889 en la plaza de Alfonso XIII. La estatua y los dos bajo relieves, con escenas del Dos de Mayo, modelados también por Susillo, fueron fundidos en la Fundición de bronce de Artillería, de Sevilla; así como la verja, que imita cañones con escobillones cruzados y coronas, enlazados con fuertes cabos. El pedestal, de mármol rojo, fué trazado por el arquitecto municipal don Francisco Aurelio Alvarez.

La de Veldzquez.— Al inmortal don Diego Velázquez de Silva se le dedicó monumento

en la plaza del Duque de la Victoria, el año 1892. El modelo de Susillo fué fundido en los talleres del señor Ojeda, de Sevilla. El pedestal de sillares de piedra blanca, continuando la dirección del neoclasicismo, fué trazado por el arquitecto municipal don Juan Talavera de la Vega.

Las del Palacio de San Telmo.— Como vimos en el grabado de la página 176, sobre los pilares del antepecho de la fachada Norte del edificio, existen doce estatuas, que son de cemento, y fueron hechas en 1895 por el señor Susillo. Los hijos ilustres de la Ciudad que representan son todos de los siglos XVI y XVII, a excepción de Daoiz, que perteneció a XVIII-XIX: Martínez Montañés,

Ponce de León, Velázquez, Mañara, Lope de Rueda, Ortiz de Zúñiga, Fernando de Herrera, Daoiz, Arias Montano, Murillo, Perafán de Rivera, Las Casas.

La de don Miguel de Mañara.—Escultura de bronce, elevada en 1902, sobre pedestal de mármol rojizo, trazado por don Manuel García Sánchez; que se halla en el jardín frontero al Hospital de la Caridad, entre la Aduana y la Maestranza de Artillería.

La de Macse Rodrigo. En el grabado de la página 150, en el centro del patio principal de la Universidad Literaria, se ve la estatua en bronce del fundador del Colegio Mayor de Santa María de Jesús, ampliado a Universidad. Fué inaugurada en 1900: la escultura, sobre pedestal de mármol rojo, es obra de don Joaquín Bilbao y Martínez.

También en este período comenzó la colocación de lápidas en las casas donde nacieron ilustres sevillanos, otras para homenaje a su memoria, y otras como recuerdos de hechos señalados de la historia hispalense.

Casas y patios sevillanos

En el último tercio del siglo se inició la reproducción del estilo sevillano en las casas particulares, principalmente en la disposición y decorado de los patios. Como ejemplos más completos citamos: la casa calle Guzmán el Bueno, número 2, propiedad del señor Conde de Urbina, con los elementos de la ornamentación sevillana y objetos arqueológicos y decorativos en sus galerías y estancias; y la de Mateos Gago, 59, propiedad de don Eduardo de Ibarra, cuyo patio ricamente exornado, de arquería plateresca, galerías alicatadas y ajimeces con tablas de almocárabe, llama la atención.

Dirigida por su propietario don Andrés Parladé y Sánchez de Quirós, Conde de Aguiar, presenta la casa calle Maese Rodrigo, número 22, aspecto de antigüedad y gusto sevillano, aumentados con cuadros, una notable colección de miniaturas de retratos y otra colección de cerámica, objetos de arte y de arqueología, del actual Conde, el pintor señor Parladé y Heredia: la cons-



Patio del Conde de Aguiar

trucción del patio principal, que reproduce el grabado, se inspiró en el de la Casa de los Pinelo, de calle Abades.

Obra costosa fué la transformación que sufrió la mansión señorial del siglo XVI, casa-palacio de los Guzmanes, hoy almacenes de tejidos de los señores Fernández y Compañía, en la plaza del Duque de la Victoria, después de las variaciones que anteriormente tuvo. Con la transformación de los años 1880 cambió el aspecto de la casa: hízose en ella una mansión lujosa, sin acertar a darle el carácter del estilo sevillano del siglo clásico puesto que los estilos arquitectónicos aparecen independientes y no armonizados. La fachada fué decorada al gusto ojival flamígero; el vestíbulo y el soberbio patio, con ajimeces y exorno árabe, y en los arcos de medio punto algunas manifestaciones platerescas; en los salones, los mismos atauriques árabes y alicatados; en las techumbres, ya en unas se ven artesonados con casetones y florones ojivales y platerescos, ya en otras alfarjes de tracería mudéjar y pinturas platerescas.

Obras bello-útiles en servicios públicos

El puente de Isabel II.—De la Memoria histórico-descriptiva que publicó en 1852 don Joaquín Guichot, recojemos los datos si-

guientes. El puente del Carrousel, inaugurado en 1834 en París, sobre el Sena, por el sistema del inspector Polonceau, sirvió de modelo para el de Isabel II sobre el Guadalquivir; comenzando la construcción los ingenieros franceses don Gustavo Steinacher y don Fernando Bernadet, y terminándola el ingeniero español don Canuto Corroza, inaugurándose en 1852.



Vista desde el lado de Sevilla al de Triana

La obra de albañilería de sillares consta de dos pilas levantadas en el río y dos estribos en las orillas; junto al estribo del lado de Sevilla, un arco de medio punto sobre el muelle que da paso a los ferrocarriles.—La obra de fundición y de forja, hecha en la fábrica de don Narciso Bonaplata, consta de cinco arcos en cada espacio, sobre los cuales hay un sistema de anillos tangentes a piezas que sirven de descanso al piso del puente.

En 1918 se resanó el pilar del lado de Triana, que estaba resentido, se prolongó y aminoró la rampa del mismo lado para facilitar el tránsito y la comunicación, se dió más anchura al arrecife central llevándose los andenes volados sobre soportes que se adhirieron a la primera pieza horizontal, y se le colocaron otras barandillas más artísticas que las que tuvo anteriormente.

El puente del ferrocarril a Huelva, concluido en 1879, es una gran obra de hierro, de 275 metros de longitud, asegurados sus tramos pendiendo de arcos elevados, que descansan en fuertes columnas de apoyo: la inauguración fué en 15 de Marzo de 1880.

La pasadera para conducir las cañerías de aguas al barrio de Triana, se fundió en los talleres de Zorroza, de Bilbao, y fué inaugurada en 1898. En 1910 fué prolongada por el lado de Sevilla.

La estación del ferrocarril a Córdoba es una hermosa construcción de estilo árabe, proyectada por el ingeniero portugués don José Santos Silva, y dirigida su construcción de 1898 a 1901 por



el ingeniero español don Nicolás Suárez y Alvizu, el cual dispuso un sistema de cimentación sólido y curioso, por cuanto que se aparta del corriente de zanjas totales, consistente en robustos pilotes separados entre sí y unidos por arcos, de modo que la edificación descansa como sobre bóvedas. La edificación está hecha de ladrillo, y decorada con ladrillos y azulejos; y sobre los andenes una magnífica armadura de hierro, que también se ve parte en el grabado.

EL NEO-ROMANTICISMO

Coincidiendo con la época romántica literaria, hasta la mediación del siglo diecinueve, y al mismo tiempo que el neo-clasicismo, apareció el neo-romanticismo en la Arquitectura tendiendo a reproducir las formas góticas, aunque sin poder conducir al espíritu a los siglos del sentimiento ojival.

Nada tenemos en Sevilla de esta dirección en el XIX.

EL MODERNISMO

Desde el último tercio del siglo XIX comenzó la fase modernista, esa arquitectura nerviosa e inteligente, que utiliza el hierro

y el cemento armado, como expone en sus explicaciones un profesor sevillano. En este período y bajo esta dirección, tiéndese a la transformación de la fisonomía de las principales poblaciones españolas, Madrid, Barcelona, Valencia, Sevilla, Zaragoza, Bilbao, y otras, con mezcla de todos los estilos, aunque no siempre del mejor gusto, según dijo otro maestro universitario.

En el siglo XIX nada se produjo en Sevilla de la mencionada dirección: solamente algunos rasgos y ornatos de curvas de movimiento y flora estilizada en algunas fachadas de casas.

SIGLO XX

COMIENZO DEL SEGUNDO FLORECIMIENTO HISPALENSE

De su extensión.—Por una de esas coincidencias que presenta la sucesión histórica, (ajenas a toda deliberación de los sugetos, que no las disponen ni las prevén, e independientes de todo acuerdo entre el orden biológico y la cronología, pues que ésta es una medida artificial de la limitada inteligencia humana), con el segundo florecimiento sevillano, que tácitamente venía anunciado durante la última mitad del siglo XIX, se unió el comienzo del siglo XX, durante cuyo primer tercio vemos desarrollarse ordenadamente el florecimiento, que, a nuestro juicio, es más importante que los de otros períodos anteriores de la Ciudad.

En Sevilla, con el avance ostensible de las Ciencias, de la Agricultura y de la Ingeniería, con el grande progreso de la Industria, con las nuevas actividades de las Letras y de la Música; la Pintura presenta briosa continuación del esplendoroso realismo del diecisiete en su apogeo, la Estatuaría muestra valor propio, la Liturgia reproduce riqueza deslumbradora y la ayudan la Platería, la Joyería y los Brocados, en general contribuyen inspiradas la Carpintería ornamental, la Rejería artística, la Azulejería polícroma, la Gráfica de adorno, la Plástica decorativa, y en ésta la novísima Talla del ladrillo, la Jardinería suntuosa, todo en producción armónica, de gusto y de ejecución sevillanos y regido por la Arquitectura brillante.

Como hemos dicho en ocasiones y repetimos ahora, nuevamente nos hallamos en presencia de florecimiento local: tenemos

otra vez más poesía, pintura, arquitectura, artes decorativas, viéndose en la asimilación mayor abundancia de lo tradicional que de lo nuevo, y en la originalidad más expresión formal que filosófica.

La Arquitectura — En la actualidad es la rectora del presente renacimiento artístico hispalense, merced a un notable plantel de arquitectos que hoy se reúne en Sevilla, los cuales van haciendo de la Ciudad un escenario de obras modernas, en palacios, monumentos, casas, fábricas, centros, jardines y glorietas, calles y paseos; un musco público donde principalmente abunda el estilo local y regional, con todas las artes subordinadas, inspirándose en el ojival, en el mudéjar, en el plateresco, combinados, y creando otras formas con elementos originales.

El profesor don Ricardo Velázquez Bosco, en su discurso de 1917, dijo: «El Alcázar, la Casa de Olea, los palacios de Pilato, de las Dueñas, de los Pinelo, la misma arquitectura monástica de San Isidoro del Campo, aunque construida la iglesia en estilo gótico, la multitud de patios, portadas y mil interesantes detalles que a cada paso se encuentran en las calles de Sevilla, forman su estilo propio y característico que con gran acierto le han dado nueva vida nuestros compañeros, acertando con el verdadero carácter de este arte, cuyo renacimiento no está en copiar y reproducir las antiguas obras sino en inspirarse en el espíritu que las vivifica».

Aspectos de la producción.— Antes de mencionar las obras hechas en el primer tercio de este siglo, conviene hacer constar que la producción arquitectónica sevillana no atiende solamente a la continuación del neo-clasicismo, no cultiva exclusivamente el neorromanticismo, ni tiene caracteres de modernismo. Como veremos en la siguiente enumeración, la distinguen dos aspectos diferentes: el sincretismo artístico que determina la renovación enriquecida del estilo sevillano, y la generalidad de las construcciones que reproducen todos los estilos y todas las épocas.

EL ESTILO Y LOS PATIOS SEVILLANOS

A partir de un concurso que publicó el Ayuntamiento en Marzo de 1912, hállase en notable desarrollo el estilo sevillano aplicada a las *casas particulares* en todas sus partes: portadas y fachadas primorosas, vestíbulos ricos, patios elegantes y rientes, galerías amplias, luciendo el ladrillo agramilado y el tallado y la cerámica policroma principalmente, encalados y estucados, piedra natural y

artificial, pinturas al fresco, atauriques y alicatados, rejerías artísticas, maderas labradas y alfarjes, solerías de piezas cortadas o de mosaico, abundando la habilidad en la ejecución y la gracia en el resultado, efectos de luz y de color, con variedades sobre el estilo del sincretismo del dieciseis y con originalidades de la creación artística actual. Alternan con estas fachadas en pintorescos conjuntos perspectivos de calles y plazas, otras de distintos gustos y ornamentaciones, de árabe bizantino, de árabe andaluz, de mudéjar, de renacimiento clásico, de plateresco, de barroquismo, de modernismo.

Copiosos y dispersos los ejemplos por toda la Ciudad, también hay ya formados algunos conjuntos que pueden ser examinados. Citaremos *las calles* Cánovas del Castillo y José Canalejas, en las que hay aceras enteras de fachadas variadas y de curiosa visualidad, con multitud de detalles artísticos.

Como *barrio típico* de vías estrechas y pequeñas casas, que

conserva cierto aspecto de antigüedad, nombra-se parte de la que fué Judería en los siglos trece a quince, llamado hoy barrio de Santa Cruz; desde la plaza del mismo nombre a la de doña Elvira y las calles comprendidas entre la de los Venerables y la del Agua, en el sector del Sur, por la dirección central; barrio donde se han hecho exornos de estilo sevillano en las casas de las plazas y restauraciones características en las de las calles para que sirvan de hospederías del Turismo, bajo la dirección del Delegado Regio señor Marqués de la Vega de Inclán.



Patio de una de las casas del barrio de Santa Cruz

Además, de entre los nuevos núcleos de construcción, que hay ya constituidos en distintas direcciones del ensanche exterior y crecimiento de Sevilla, se distinguen tres de variadas y pintores-



Vista de una esquina en la calle primera

cas edificaciones, con casas y quintas de habitación y de recreo, de espléndida decoración arquitectónica y de jardines. El primero que se formó de estos tres núcleos fué el barrio de la *Cruz del Campo*, o de Nervión, por el propietario de los terrenos, que comenzó en 1910, y hoy tiene trazadas varias vías, con casas de diversos gustos, predominando el estilo sevillano moderno: hállase en el sector de Oriente, hacia el Sudeste.—Co-

menzó en 1912 la formación de la *Avenida de la Palmera*, o de la Reina Victoria, hoy en construcción, que ya presenta encantadoras quintas, predominando también las de estilo sevillano, incluso en los edificios y

almacenes industriales que se alzan en la vía paralela del camino de Dos Hermanas, antigua calzada romana para Cádiz: se halla en el sector del Sur, en la dirección central.—Y el barrio de *San Sebastián*, o del



Vista de un chalet

Porvenir, que fué principiado en 1914, que cuenta con una plan-



Vista de casas y un cruce en calle Porvenir

Casa de la Condesa de Lebrija.— (Calle Federico de Castro, 18.
—En el sector de Poniente: hacia el vértice).—Dirigidas su trans-

tación completa de vías y de cruces, con muchas casas y quintas de variados gustos, regionales y exóticos, fábricas y almacenes, escuelas, cuarteles, todo construido con variedad artística decorativa: se encuentra en el sector del Sur, hacia el Sudeste.

Vamos ahora a citar algunos ejemplos de casas con patios sevillanos, de los numerosos característicos que existen en toda la población y sus arrabales.



Patio principal

formación y su decoración, de 1902 a 1914, por el arquitecto don José Sáez López, tiene sus patios al estilo de los del XVI, luciendo mosaicos romanos notables en los pavimentos, suntuosa escalera con azulejería de los siglos XVI y XVII, artesonado mudéjar del XVI procedente del palacio de los Duques de Osuna en Marchena, yeserías platerescas y ricos tapices. Reune valiosas colecciones de cuadros y de objetos artísticos y buena biblioteca; además, por el número y la importancia de los ejemplares, es un pequeño museo arqueológico de todas las épocas, y principalmente se cita como notable la reunión de antigüedades romanas, la mayor parte de ellas italicenses.

Casa del Marqués de Aracena.—(Calle Monsalves, 12.—En el sector de Poniente: en la línea central).—Comenzada a reconstruir en 1906, imperando el gusto del Renacimiento en la fachada, reuniendo ejemplares arqueológicos y artísticos, la mansión fué dirigida por el arquitecto don Aníbal González y Alvarez Ossorio, decorándola con el arte de renacimiento plateresco sobrio y muy elegante. En el comedor, colocado en 1860 por el anterior propietario Marqués de la Granja, se conserva un techo pintado por Francisco Pacheco con influencia italiana, que perteneció a la suntuosa morada del poeta y Veinticuatro don Juan de Arguijo, en la que se celebraban reuniones literarias en el siglo XVI-XVII, morada que se destruyó por un incendio en 1913, cuando era almacén de drogas, en una esquina de calles Laraña y Arguijo.

Casa del Conde de las Torres de Sánchez Dalp.—(Plaza del Du-



Patío de los bojes, con fuente de azulejos adosada al muro

que de la Victoria, 9.—En el sector de Poniente: en la línea central).—Este palacio, lleno de riquezas, fué dirigido por el arquitecto don Simón Barris y Bés y su propietario don Miguel Sánchez Dalp y Calonge. La revista «Bética», en su número 7, correspondiente al 20 de Febrero de 1914, publicó una serie de grabados del notable palacio, y, entre los párrafos elogiosos de la belleza de la obra y de la inteligente labor de los artífices y obreros sevillanos, decía, cuando aun no estaba terminada la casa, que «estaba siendo escuela de artistas que continuarían brillantemente la tradición sevillana, y había sido visitada por ilustres personalidades, en su paso por nuestra Ciudad, como una de las casas más notables de ella». La Guía especial con que fueron obsequiados los asistentes al Segundo Congreso Nacional de Riegos, en 1918, dice: Es de admirar el conjunto y los detalles de esta mansión sevillana, «no sólo por la cantidad de objetos que reúne, muebles, esculturas, capiteles, rejas, azulejería, faroles, portajes, vidrieras, tapices, sino más aún por su calidad, digna de un museo». El señor Sánchez Dalp «ha logrado construir un palacio netamente español y sevillano, y para ello ha reunido los elementos de todas clases que ha necesitado, cuidando de que sean productos de la industria regional, o cuando menos de la industria española».

Casa de don José Julio Lissen Hidalgo.—(Calle San Andrés,



El vestibulo de entrada al patio

2 a 6.—En el sector de Poniente: vértice hacia el Noroeste.) Costosamente transformada y decorada esta casa, reúne muchas preciosidades arquitectónicas decorativas y detalles del gusto sevillano moderno, en las fachadas y en todos sus interiores, con profusión de obras de todas las artes suntuarias; pero ha sido producto de varios directores. El vestíbulo, que reproduce el grabado anterior, es un ejemplo de las riquezas de estilo sevillano que contiene la casa. Las fachadas a calles San Andrés y Cervantes tienen alguna originalidad.

Antiguo palacio de los Condes de Gelves, hoy Hotel de Madrid. —(Calle Méndez Núñez.—En el sector de Poniente: hacia el Sudoeste).—A este palacio del siglo XVI, se le hicieron notables reformas, dándole rica decoración de estilo sevillano, desde 1914 a 1922, con la dirección de su propietario don Alberto González



Vista del patio principal, desde la entrada

Abreu. El edificio con sus patios y salones, sus galerías y estancias, sus altos alicatados del siglo XVI, sus arquerías, sus puertas y frisos de yesería plateresca, ofrece al observador un museo de azulejería, de cerámica, de mosaicos, de forja, de entallados, de muebles curiosos, de pinturas y esculturas. Abundan las decoraciones de buen gusto y las perspectivas de preciosos tranquilos efectos; si bien alguno de los exornos es de frágil materia.

GENERALIDAD DE CONSTRUCCIONES EN EDIFICIOS PÚBLICOS

La producción arquitectónica de generalidad de construcciones, inspirándose en todos los estilos y artes fundamentales, durante el tiempo transcurrido del siglo XX, la vemos aplicada por los actuales arquitectos sevillanos a los edificios públicos de nueva planta. Prefiriendo nosotros la clasificación de estilos al orden cronológico, puesto que éste no imprime diferencias en los pocos años transcurridos, daremos una breve noticia de los principales edificios.

Inspirado en el arte románico.

Casa de niños expósitos.— (Al final de la Avenida de Miraflores. — Sector del Oriente: hacia el Nordeste). — Iniciada en 1558 por el arzobispo don Fernando de Valiés, instalándose la administración en el monasterio de San Pablo; en 1660 se trasladó a edificio especial en la antigua calle Cuna, hoy Federico de Castro, donde actualmente se construye un teatro; en 1835 se organizó la Asociación de señoras protectoras y conservadoras de los expósitos. En 1916 fué levantado el nuevo edificio en la huerta de San Jorge, a dos kilómetros de la población, y al mismo se trasladó la casa en fin del año 1917; abriendo el torno para recibir a los expósitos en la puerta del Hospital General en la Macarena.



El edificio, del arquitecto provincial don Antonio Gómez Millán, es de ladrillo agramilado, columnas de mármol blanco y algunos adornos de cerámica. La capilla, inaugurada en 1923, con portada gótica, y un retablo barroco, procedente del ruinoso convento de los Carmelitas en Carmona.

Inspirado en estilo mudéjar sevillano.

Matadero Nuevo.—(En la cañada del Juncal.—Sector del Sur: exterior, hacia el Sudeste).—El autor del magno proyecto en 1896, y atendiendo a las prescripciones de los adelantos modernos en esta clase de construcciones, fué el arquitecto municipal don José Sáez López. Aprobado por el Ayuntamiento, se levantaron las edificaciones en los años 1912 a 1916, inaugurándose en 1923 con el servicio de maquinarias correspondientes.—El mercado de reses en vivo consta de estancias para ganados vacuno, lanar, cabrio y



porcino, enfermerías y cuadras, gañanías, vías de comunicación: el matadero tiene independientes sus naves de matanza y de oreo para los distintos ganados, hornos de cremación, pabellones de administración, de manipulaciones, porterías y viviendas.—El grabado comprende la vista del pabellón central de administración de naves y de portería del lado derecho del observador.

De gusto renacimiento plateresco.

Laboratorio municipal —(En la ronda de María Auxiliadora.—

Sector del Oriente: en la línea central).—Creado por el Ayuntamiento en 1883 y colocado en parte del edificio de la Alameda de Hércules, que hoy es cuartel de Artillería, tuvo vida escasa, hasta que fué construido el local actual y dotado de personal suficiente y de una nueva organización.—Proyecto del arquitecto municipal

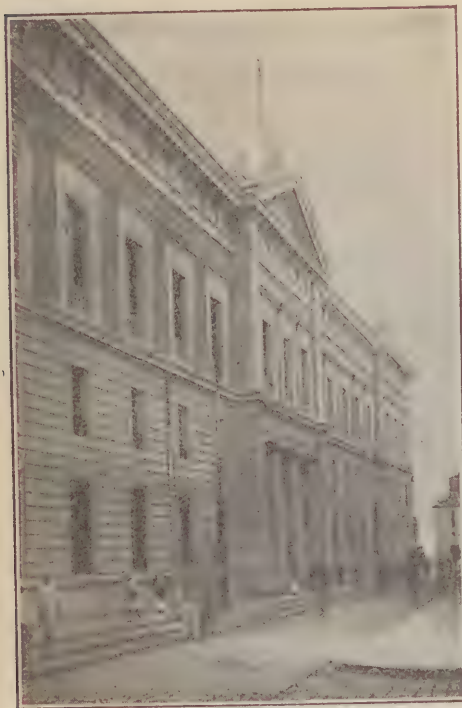


Fachada del Laboratorio municipal

don Antonio Arévalo y Martínez: rodeado de verja, estucado y alicatado blancos, ostentando entre sus adornos símbolos de la Ciencia y nombres de los histólogos y los bacteriólogos eminentes. Fué terminado en 1913: comprende secciones de Desinfección, de Vacunación, de Análisis químicos y de Preparaciones bacteriológicas.

Arte grecorromano.

Palacio de Justicia. (En calle. Almirante Apodaca.—Sector del Oriente: en la sección del vértice).—Construido sobre el área que ocupó la antigua Albóndiga, es un edificio severo, de orden dórico, hecho de piedra artificial y de ladrillo, proyecto del arquitecto municipal don José Gallego Díaz en 1893. Comenzaron las obras en 1897: en 1906 fué completado el proyecto y modificados planta y alzados por el arquitecto municipal don José Sáez López: y terminó la edificación en 1913. —Está destinado a los Juzgados municipales y de Instrucción;



y en el mismo se hallan escuelas de niños y de niñas, y las dependencias municipales de farmacia, casa de socorro, y prisión preventiva.

Construcciones de neo-clasicismo.

Plaza de Toros, llamada monumental por su constructor. — (En la Avenida nueva Eduardo Dato. — Sector del Oriente: hacia el Sudeste). — Este circo inmenso, para cabida de veintitres mil personas, propiedad del comerciante capitalista don José Julio Lissén Hidalgo, fué construido de hormigón armado: sometido

a pruebas se hundió un tercio de la plaza, alcanzando a los



(Se ve la portada falta de cuerpo superior por el hundimiento)

cuerpos superiores exornados de la portada, en 1 de Abril de 1917; recompuesto, y después de otras pruebas menos fuertes que las anteriores, se inauguró el 6 de Junio de 1918. Por no ofrecer suficientes condiciones de solidez, a juicio de los técnicos y del vulgo, el Gobernador Civil ordenó la clausura de la plaza en 1921.

Puente de paso a nivel de San Bernardo.—(En la calle Demetrio de los Ríos.—Sector del Sur: hacia el Sudeste).—Construido de ladrillo y piedra ornamentada; teniendo los arcos de paso de los trenes y las balaustradas de cemento armado; fué proyecto del arquitecto municipal don Juan Talavera y Heredia, y terminado en 1921.—Paralelo al puente se halla el cuartel de servicio de bomberos, con torrecilla de

estilo sevillano, terminado en 1921, del mismo arquitecto.

Fachada Sur de la Catedral.—Bajo la dirección del profesor de la Escuela de Arquitectura en Madrid don Francisco Javier de Luque, sevillano y arquitecto de la Catedral, comenzó en 1923 la terminación de la fachada Sur de la Catedral, a partir de la esquina de San Miguel hasta la puerta de San Cristóbal, con lo cual estará terminado el exterior del templo. Al objeto de dejar descubierta la preciosa vista de la construcción de la Catedral gótica, con sus ventanales de tracería calada, sus arbotantes, sus cresterías y sus pináculos, y al mismo tiempo utilizando el zócalo y la parte del mu-



Fachada de la iglesia de las Concepcionistas
(A la página siguiente)

ro con las ventanas que estaban hechos, se ha desistido de agregarle segundo cuerpo, y el primero algo rebajado se ha concluido con capiteles dóricos de las pilastras y sobre el cornisamento paños de balaustrada con bolas, entre basas con grandes flaneros.

Construcciones de neo-romanticismo.

Iglesia de las Concepcionistas.—(En la calle Jesús 12.—Sector del Poniente: en la línea del centro).—Construida de mampostería y cemento y dirigida por varios, terminóla en 1905 el ingeniero don Luis Alarcón.—El bajo relieve del timpano del arco de la portada, y esculturas de la espadaña, fueron obra del escultor sevillano don Adolfo López.—La iglesia forma parte del Colegio dirigido por las Esclavas Concepcionistas: todo el interior de ella, como la fachada, es de arte ojival florido, con bóvedas de crucerías, ventanales en la nave y en la media naranja, así como del mismo estilo el reta-

blo mayor y los altares entallados y dorados, las rejas forjadas de los coros y el púlpito de talla.

Protectorado de la Infancia.—(Frente a la iglesia de San Jacinto, en Triana.—Sector del Poniente: hacia el Sudoeste).—Su fachada ojival con elementos de variantes personales, fué original del arquitecto don Pablo Gutiérrez Moreno, en 1918. El interior es construcción higiénica sin decoración.—Fundación de la familia de los señores Fernández Palacios.

Capilla de los Luises.—(Calle Trajano.—En la división de los sectores del Poniente y del Norte). —Hállase



Fachada de la Capilla de los Luises

adosada a la iglesia de los Jesuitas, la antigua de San Francisco de Paula, del convento de los Mínimos del XVII, restaurada y ornamentada en 1887, en la calle Jesús del Gran Poder.—La capilla es obra del arquitecto don Anibal González, inaugurada en 1920. De arte ojival florido y construida de ladrillo labrado, es una preciosa producción de entallado en esa materia, nueva labor en Sevilla, puesto que comenzó a realizarse bajo la dirección del mencionado arquitecto en 1913. Por el grabado de la fachada se observa el mérito del entallado: la portada es notabilísima, de arcos y ornamentación calados, de elegante traza y soberbia labor de cincel.—El segundo grabado es de parte del interior: obedece todo al mismo arte y labra en ladrillo. Los cuadros de cerámi-



ca son delicadas producciones del pintor don Gustavo Bacarissas, natural de Gibraltar, hoy sevillano, que realiza marcada influencia en las artes gráficas decorativas hispalenses.

Hospital dispensario de la Cruz Roja.—(En la ronda de Capuchinos.—Sector del Oriente: al Nordeste).—Habiendo legado fondos don Juan Marañón y Lavín para construir un Asilo municipal, que sustituyera al antiguo de Capuchinos, hoy trasladado a un departamento del Asilo de San Fernando en calle Santiago, fué elevado el edificio central que se ve en el grabado por el arquitecto don José Gómez Millán, en estilo ojival primario, como



austero claustro de monasterio. La Junta de Damas de la Cruz Roja de Sevilla, que en 1920 fundó en la calle Marqués de Paradas un hospital dispensario, consiguió le fuese cedido el edificio de la ronda de Capuchinos, y, bajo la dirección del mencionado arquitecto, fueron aumentados pabellones aislados detrás del edificio central, y jardines con fuentes y asientos de azulejos delante de las galerías y vestibulo principales. En 1923 se trasladó el hospital dispensario a su instalación actual.

Estilo sevillano moderno.

Pabellón de la Asociación de Caridad.—(En calle Reyes Católicos, junto al Puente de Isabel II.—Sector del Poniente: en el Sud-oeste).—La institución organi-



zada por el concejal don Carlos Cañal y Migolla en 1900, con el protectorado del Ayuntamiento, levantó pabellón de presidencia, oficinas y reja de repartos, inaugurado en 1914. — Proyecto del archi-

tecto don Aníbal González, es de ladrillo rojo agramilado, con

tableros de azulejos y remates de cerámica; siendo una nota característica, aunque no frecuente, el guardapolvo colocado sobre la ventana de la reja de repartos.

Dispensario antituberculoso — (En la ronda de Capuchinos.—

Sector del Oriente: al Nordeste).—Obra del arquitecto don José Espiau y Muñoz, presenta este edificio la alegre policromía de los estucos en muros, los alicatados en los arcos, labra en ladrillos, y tejados con hileras verdes y blancas. Fué construído en 1917 por la gestión de la Junta de Damas del Real Pa-



tronato de Instituciones Antituberculosas.

Hotel de Alfonso XIII.—(En la calle San Fernando, entre el Palacio de San Telmo y la Fábrica de Tabacos.—Sector del Sur: en la línea central).—Elegido en concurso público de 1916 este hermoso edificio, original del arquitecto sevillano don José Espiau y Muñoz, hállase todavía en construcción de los interior-



res. Comõ se ve en el grabado, en las fachadas y en el patio central armonizan las arquerías de ladrillo y los frisos tallados con

las columnas de mármol y las enjutas y los tableros de alicatados, y las balaustradas con pilastras adornadas de azulejos monocromos como las ventanas y las cornisas.—Las estancias que están terminadas tienen altos zócalos de azulejos policromos, frisos de yeserías platerescas y artesonados con casetones entallados.

En los años transcurridos del siglo se ha enriquecido el *Cementerio de San Fernando* en panteones y sepulturas familiares monumentales. Los que se construyeron en el XIX son de mármoles y de sillería, en órdenes clásicos, en ojival florido y en estilo plateresco. En los del XX predomina el ladrillo agramilado, con inspiraciones variadas, sencillos y elegantes, abundando entre ellos los de gusto románico, y otros son de arte bizantino, de arte ojival, de renacimiento y de restauración grecorromana.

LOS PALACIOS DE LA EXPOSICIÓN IBERO-AMERICANA

Tomando cuerpo la iniciativa que presentó en 1909 el jefe de Artillería don Luis Rodríguez Casso, comenzaron los trabajos de construcción en 1912 y continúan bajo la dirección del Comité especial, siendo el arquitecto don Aníbal González y Álvarez Ossorio, a cuya inspiración se debe toda la obra artística realizada de la Exposición; obra bella y delicada, de vigoroso y acertado florecimiento actual sevillano, hecho todo por artífices y obreros sevillanos que van constituyendo con sus maestros directores una escuela caracterizada, cuya influencia para todas las artes decorativas se extenderá por Andalucía, como medio adecuado en su estética y en su tradición.

Tres palacios distintos y preciosos y una plaza exornada maravillosamente, de atractivo encanto y de gusto original y local, se hallan ya terminados, al par que los incomparables jardines del Parque contiguo, cuya fama se ha extendido por todas partes inmediatamente después de creados. De todo ello nos ocuparemos ordenadamente, y con brevedad, en las siguientes líneas.

Palacio de Arte Antiguo e Industrias Artísticas

(En la Plaza de América)



Con su exterior de arte mudéjar andaluz; su patio mudéjar sevillano, de ladrillo entallado, ornamentación cerámica; sus portadas, ya de ajaracas caladas, ya de ataurique plateresco; fué terminado en 1914.—En el salón de fiestas y de reuniones, lucen siete tapices preciosos, con elegante trazado barroco moderno, representando escudos, jarras de flores, y escenas del descubrimiento americano, pintados por don Gustavo Bacarisas en 1920 y 1922. En los dos salones extremos iguales dos magníficos mosaicos romanos, que fueron descubiertos en Itálica en 1914.

Pabellón Real

(En la Plaza de América)

De ladrillo claro entallado, arcadas y cresterías de cerámica azul y blanca, de construcción inspirada en el arte ojival flamígero de los Reyes Católicos, se concluyó en 1916.—El salón de entrada: entallados de ladrillos, por don José Roldán y don Francisco Reyes; los zócalos de alicatado con cuadros históricos de la orden militar de Montesa, pintados por don Gustavo Bacarisas; el friso de yesería gótica, por don Eduardo Muñoz;



el esgrafiado de los paramentos y la pintura del artesonado, así como de los demás techos del palacio, por don Manuel Cañas.—El salón de la derecha, cuadros cerámicos de la orden de Calatrava, por don Manuel Rodríguez de Tudela.—El salón de la izquierda, los azulejos de la orden de Alcántara pintados por don Manuel García de Montalbán.—El salón posterior, de la orden de Santiago, por el Marqués de Benamejí.—El salón central: portadas caladas y talladas en ladrillo, por los señores Roldán y Reyes; los zócalos de azulejos, representando los escudos de la monarquía española con rica ornamentación, y el alfarje de la bella techumbre a cuatro aguas entre ventanales, pintados por don Manuel Cañas.

Palacio de Bellas Artes

(En la Plaza de América)



De arte renacimiento plateresco, en piedra artificial, corres-

pondiendo los ricos entallados de las puertas, los mármoles del salón central, los herrajes exornados, los techos de vidrio pintado y de artesonado o alfarje, fué concluido en 1919. — Los nombres dados a los salones son de famosos artistas sevillanos y de otros que laboraron aquí, en la forma que vamos a enumerar. *Parte de la derecha:* Salón primero principal, Velázquez; galerías adjuntas, Pedro de Mena y Alonso Cano. Dos salones, Juan Sánchez de Castro y Alejo Fernández. Otro salón central, Zurbarán; galerías adjuntas, Pedro Roldán y Bernardo Gijón. Dos salones, Luis de Vargas y Francisco Pacheco. Última galería, Diego Morlanes, Juan Martínez Montañés y Juan de Arfe. *Parte de la izquierda:* Salón primero principal, Murillo; galerías adjuntas, Pedro Duque Cornejo y Alonso Berruguete. Dos salones, Juan de Valdés Leal y Francisco Goya. Otro salón central, Roelas; galerías adjuntas, Francisco Salcillo y Benito Hita del Castillo. Dos salones, Francisco de Herrera y José Ribera, el Españoleto. Última galería, Luisa Roldán, Jerónimo Hernández y Gaspar Becerra.

Para las esculturas que habían de colocarse en las hornacinas de las fachadas de las cuatro naves perpendiculares al cuerpo general, se verificó un concurso en Enero de 1913, quedando los artistas sevillanos don Lorenzo Coullaut Valera, natural de Marchena y residente en Madrid, y don Manuel Delgado Brackembury, residente en Sevilla. Alternan las obras hechas por ambos, en la siguiente forma, comenzando por la izquierda del observador: la Historia (Delgado), la Píctura (Coullaut), la Escultura (D.), la Arqueología (C.); fachada posterior, la Literatura (C.), la Arquitectura (D.), la Música (C.), la Cerámica (D.)—De igual modo, en la rotonda final del arrecife que limita la Plaza de España, sobre altos pedestales hay cuatro grupos escultóricos, tallados en piedra, y también simbólicos: el Arte (C.), la Ciencia (D.), el Trabajo (D.), el Genio (C.).

La Plaza de América

Fué inaugurada en Abril de 1916. Rodeada de los tres anteriores palacios, ornada de lindos jardines, y bellamente decorada con columnas de capiteles compuestos, sobre los cuales hay vieitorias aladas de varios escultores que concurrieron al certamen celebrado en Diciembre de 1913. Varias partes podemos distinguir en aquél precioso recinto, cada una con diferentes bellezas de arte y de perspectiva.

El atrio espacioso del pabellón real, marcado con asientos, basamentos de farolas y seis pedestales de ladrillo entallado, con águilas esculpidas en piedra artificial por don José Ordóñez y Ruíz, que sostienen sendos escudos: comenzando por el más próximo al pabellón y a la izquierda del observador, Señorío de Vizcaya, Reino de España, Ducado de Borgoña, Ducado de Toscana, Señorío de Molina, Reino de Jerusalén.

La original rotonda del Quijote, limitada por singulares bancos de azulejos policromos, que expresan el contenido de la inmortal novela, pintados por don Pedro Borrego Bocanegra. En dos anaqueles con cuadros cerámicos se exponen, para la lectura pública, las obras del insigne Miguel de Cervantes, y sobre los anaqueles las esculturas pequeñas de don Quijote sobre Rocinante y Sancho Panza sobre su rucho, esculpidas por don Eduardo Muñoz en bloques de ladrillos pegados con argamasa.

Sobre la planta general y con escalinatas el piso de la fuente central, rodeada de tableros de jardín y árboles, bancos y pedestales con fruteros de ladrillo entallado, y cuatro magníficos canelabros de hierro forjado y calado de bello arte plateresco.



Vista de la fuente central, con el palacio de Bellas Artes

Plaza de la Virgen de los Reyes

(Detrás del Palacio de Bellas Artes)

Concluida en 1921, formada entre boscajes por un muro semi-

circular de ladrillo agramilado y molduras entalladas, teniendo adosados seis grandes bancos con asientos y respaldos alicatados, y sobre ellos pescantes de hierro forjado, con cadenitas que sostienen pendientes macetas sembradas naturales. En el centro del muro una original fuente de ladrillo labrado, dividido su frontis en tres partes por pilastras jónicas que separan tres hornacinas, crestería plateresca sobre el entablamento, y sobre el arco central



el escudo de Sevilla. En las hornacinas tres grupos escultóricos, de cerámica blanca y azul, con símbolos históricos sevillanos, modelados por don Adolfo López Rodríguez: el de la izquierda del observador es la imaginería del escudo, el rey San Fernando entre los obispos visigodos san Leandro y san Isidoro; el centro lo ocupa la imagen de la Virgen de los Reyes, que se refiere a la conquista por Fernando III en 1248; la imaginería de la derecha se refiere a la leyenda de haber sido sostenida la Giralda en un terremoto por las hermanas santas Justa y Rufina, mártires de la época romana.

La Plaza de España

(En el lado Oriente del Parque)

La plaza se halla en construcción: es de planta semielíptica y limitada por una ría, en cuyos bordes se eleva una original balaustrada con pilares y farolas en altas columnas de cerámica poli-



Trozo del cuadrante de la izquierda del espectador. (En construcción en 1924)

croma de estilo sevillano, comunicándose las orillas por medio de arcos puentes con escalinatas, farolas y barandales también de cerámica.

Semiéptico como la plaza elévase un magno palacio, dividido en tantas secciones, como provincias españolas, indicadas por la arquería, a cuyos pies y en el exterior del zócalo del edificio aparecen, en patios abiertos y con asientos alicatados, los escudos, símbolos y cuadros históricos y anaqueles para los libros respectivos. En los extremos de la semiellipse soberbias torres y edificios adjuntos, en las mitades de los cuadrantes cuerpos salientes divisorios, en el centro hermoso edificio de perspectivas archi-



Portada principal del palacio. (En construcción en 1924)

tectónicas. Original del mismo arquitecto don Aníbal González y Álvarez Ossorio; de estilo clásico y sevillano, es de ladrillo entallado, columnas de mármol blanco, y variada ornamentación de cerámica policroma, presentando rasgos y elementos del renacimiento sevillano del XVI-XVII, y principalmente formas y arte del florecimiento actual del XX con las originalidades del arquitecto constructor.

En las torres, en los cuerpos divisorios, en el edificio central, en los pabellones y accesorios de todo el palacio en sus grandes extensiones longitudinal y de profundidad, se instalarán el Colegio Mayor Hispano-Americano, creado por Real Decreto de 17 de Mayo de 1924, con museos, laboratorios, bibliotecas, aulas; Archi-

vo general de Estadísticas hispano-americanas; Enseñanza de artes e industrias decorativas, con gabinetes, talleres, salones de exposición; Museo Artístico y Museo Industrial.

ESTATUAS Y MONUMENTOS PÚBLICOS

Ha continuado en el primer cuarto del siglo XX la conmemoración de ilustres sevillanos y de recuerdos históricos, en monumentos públicos y lápidas de cerámica policroma, después de transcurridos varios años desde las estatuas del siglo anterior.

Monumento a Gustavo Adolfo Becquer.— De mármol blanco, más dos figuras de bronce, rodeando un taxodio en rotonda del norte del Parque de María Luísa, este inspiradísimo y bello monumento del escultor don Lorenzo Coullaut Valera, natural de Marchena, en Sevilla, monumento sacado de puntos en los talleres del señor Becchini, de Barcelona, fué debido a la iniciativa y gestión de los dramaturgos señores Álvarez Quintero; cuyo deseo viéronlo cumplido en la hermosa inauguración de 1912.—En la rotonda, y alrededor del monumento, se han instalado tres bancos y un anaquel para libros de Becquer, destinados a lectura pública en aquel simbólico y tran-



quilo lugar.—Es curioso el conocimiento del fenómeno natural que se va operando en el árbol de este monumento: plantado el taxo-

dio cuando en 1850 se hacían los jardines de San Telmo, la edad del árbol es aproximadamente de setenta años, y como el taxodio vive siglos resulta que todavía se halla en su crecimiento; y, efectivamente, cuando en 1912 se instaló el monumento alrededor se dejó en previsión un espacio vacío entre el tronco y las piedras; hoy en 1924 el tronco está ensanchado hasta tocar las piedras y con algunos años más las hará desprenderse y habrá que ensanchar el hueco.

Monumento a la Concepción.—Elevado en la plaza del Triunfo en 1918, costeadó por suscripción entre familias pudientes y acomodadas, es proyecto del arquitecto don José Espiau y Muñoz y del escultor don Lorenzo Coullaut Valera.—Sobre octógono de césped y gradería de granito, el monumento jónico de piedra artificial. Los nombres de los concepcionistas que están grabados en las cartelas del neto del pedestal, se hallan explicados en el folleto que publicó en 1923 el sacerdote don José Sebastián Bandarán. En los cuatro frentes de la basa las esculturas de los amantes señalados de la Concepción en Sevilla, en el XVII: jesuita Juan de Pineda, pintor Murillo, escultor Montañés, fervoroso Miguel del Cid.—Termina en una bella imagen de la Concepción sobre nubes y ángeles, de mármol blanco, habiendo servido de modelo al escultor la que pintó Murillo para el Hospital de los Venerables de Sevilla, que, arrebatada en la invasión francesa de 1810, hoy se halla en la rotonda central del museo del Louvre en París.

Monumento a Cristóbal Colón.—Por iniciativa en 1917 y perseverante gestión del director de «El Liberal» de Sevilla, don José Laguillo y Bonilla, promoviendo suscripción popular y festejos públicos, se hizo el monumento en el jardín de Catalina de Ribera, y fué entregado al Ayuntamiento en 1921.—Rodeado de glorieta y balaustrada circulares, sobre el basamento, con medallones en mármol blanco que contienen el busto de Colón y el escudo de los Reyes Católicos, se elevan dos columnas de piedra artificial con imágenes de carabelas de bronce en sus puntos medios y cartelas con los nombres de Isabel y Fernando, y sobre el entablamento un león de mármol, a veintitres metros de altura.—El monumento fué trazado por el arquitecto don Juan Talavera y Heredia; y los medallones y el león fueron esculpidos por don Lorenzo Coullaut Valera.

Monumento a Catalina de Ribera.—Reformados el paseo y los jardines con nuevos cuadros de flores y arriates longitudinales, bancos de ladrillo y azulejos, y soportes con basas para la iluminación eléctrica, y terminado el monumento a Colón; se hizo en 1921

el de Catalina de Ribera, dirigido por el mismo arquitecto municipal señor Talavera Heredia.—Consiste en una portada dórica, de gusto rústico de jardín, con hornacinas figuradas y frontón con



acroteras piramidales, adosada al muro de cerramiento de los jardines nuevos del Alcázar. En las hornacinas, pinturas al fresco de don Manuel de la Cuesta y Ramos: dos figuras alusivas a la fundación del Hospital de las Cinco Llagas, cestas con flores encima, en el centro el retrato laureado de doña Catalina de Ribera y Mendoza, y en el frontón el escudo de la Ciudad.—Al pie de la portada figurada se colocó una fuente de mármol, del siglo XVI, compuesta de brocal labrado y un frontis con figuras en bajo relieve; fuente que estuvo en la casa de la plaza de Pumarejo donde se instaló el Asilo de los Toribios en 1802, hasta 1837 que fué incorporado al Hospicio Provincial.

Glorieta a José García Ramos —Iniciativa y recuerdo en 1923 de los discípulos del sevillano pintor, tiene en la entrada un arco de tuyas, una fuente de azulejos en el centro, y en el contorno circular asientos de azulejos y ladrillos con pilastras a los lados y altos respaldos de tuyas que aislan la glorieta. En las pilastras hay cuadros cerámicos, reproduciendo pinturas del maestro, hechos por los artistas modernos don Miguel del Pino, don Santiago Martínez, don Alfonso Grosso, don Manuel Vigil Escalera, don Diego López, don Francisco Palomino, y dos del mismo García Ramos. Frente al arco de entrada y entre los asientos del círculo, una

portada dórica de ladrillo agramilado, y entallado en parte, con acroteras de cerámica blanca: en el tímpano del frontón el retrato de García Ramos, con orla, hechos al fresco por don Manuel de la Cuesta y Ramos. La glorieta fué trazada por el arquitecto municipal don Juan Talavera y Heredia.



Estatua de Martínez

Montañés.—Expuesta la idea por el periodista don Enrique Garro y con los fondos recogidos en suscripción pública, en la plaza del Salvador y al pie del templo que conserva la imagen del Jesús de Pasión, que tanto agradaba a su autor, el insigne Juan Martínez Montañés, se terminó en 1923 el monumento, original del escultor y médico don Agustín Sánchez Cid. —El pedestal de mármol, sencillo y elegante; la escultura, sentada, y los bajo relieves del pedestal, de bronce, fueron fundidos en

los talleres del señor Codina, de Madrid.

Monumento a Benito Mas y Prat.—Fué iniciado y gestionado por el profesor don Enrique Real Magdaleno, admirador del poeta: fué costeadado por suscripción pública, e inaugurado y entregado al Ayuntamiento en 1924; hallándose emplazado en la arboleda del extremo poniente del Parque de María Luisa, entre el límite por el Paseo de la orilla del río y el arceife general del Parque.—Es proyecto del arquitecto don Anibal González. De ladrillo rojizo y entallado, dos pilares de varios cuerpos redondos exornados, con anaqueles para libros del poeta, marcan el diámetro de la semicircunferencia formada por un banco con barandilla forjada y cuadros de cerámica pintados por don Enrique Orce, copia de cuadros de costumbres anda-



luzas del artista don José García Ramos. En el centro del banco se eleva un cuerpo arquitectónico, de orden jónico, ostentando en la base un tablero cerámico con los escudos de Sevilla y de Écija entre angelotes y una orla de sencillo gusto barroco; en la hornacina el busto en mármol blanco del poeta Mas y Prat, hecho por el escultor sevillano don Antonio Castillo y Las-trucci; sobre la hornacina un frontón con adorno clásico.

Busto a Joaquín Sorolla y Bastida—También en 1924, en la pequeña glorieta al lado izquierdo de la entrada norte de los jardines de las Delicias, entrada que se halla en la primera rotonda del Paseo del Río, por iniciativa de la sección de Bellas Artes del Ateneo sevillano, fué colocado, sobre uno de los pedestales barrocos que se conservan en las Delicias desde 1864, un busto del pintor valenciano, modelado por el escultor y académico don José Capuz, también de Valencia, y fundido en bronce en los talleres de los señores Codina Hermanos, de Madrid.

Monumento a José María Izquierdo y Martínez.—Por iniciativa del Ateneo de Sevilla, y con el asentimiento público, se ha pro-

yectado dedicar al malogrado pensador sevillano del primer tercio del siglo XX una simbólica columna, que ha sido trazada por el arquitecto don Juan Talavera y Heredia, y que será colocada en la glorieta de asiento circular de azulejos que existe cercana al arrecife general del Parque de María Luisa, entre el jardín bajo de los leones y la ría rústica.

Continuó la colocación de lápidas e inscripciones conmemorativas de hijos ilustres de Sevilla; y de recuerdos y hechos sevillanos, como la de fundación en 1751 de la Academia de Buenas Letras, (en calle Abades 39, en 1921), y la del primer centenario de la navegación a vapor en 16 de Julio de 1817, recordando que el primer barco español a vapor, Real Fernando o Betis, salió del puerto de Sevilla, (en la Torre del Oro, 1917).

También fueron colocadas las lápidas cerámicas cervantinas, en diversos sitios de la Ciudad, por iniciativa y redacción del cronista don Luis Montoto y Rautenstrauch, recordando los lugares que cita el Príncipe de los Ingenios Españoles en su «Don Quijote» y sus «Novelas».

Monumento a Fernando III el Santo

En 1862 el Ayuntamiento acordó levantar en el centro de la Plaza Nueva, hoy de San Fernando, un monumento a Isabel II, «en memoria de su reinado y de la visita que en aquel año hizo a la capital de Andalucía»; pero la Reina, agradeciendo el acuerdo, «decretó que el monumento se erigiese a San Fernando, rey de imperecedera memoria como conquistador y legislador». Desde entonces se formó el deseo en los municipales y los escritores sevillanos de erigir en la mejor plaza de la Ciudad el monumento al conquistador de la Ixbilia musulmana. Durante la primera estancia en Sevilla del rey don Alfonso XII, el 31 de Marzo de 1877, con solemne ceremonia se verificó el acto de colocar el Rey la primera piedra del monumento que se deseaba, aunque no estaba estudiado ni trazado.

En 1880, el cronista don Joaquín Guichot hizo el dibujo de un anteproyecto, que representa el grabado adjunto, de gusto clásico y orden corintio, en proporción de veinticinco metros de altura, con los tres monolitos romanos que se hallan enhiestos

en la calle de los Mármoles, (véase página 30).—En 1883, el eru-



Dibujo existente en el Archivo Municipal

dito don José María Asensio y Toledo publicó un folleto tratando del asunto, de las columnas dichas y del dibujo enviado al Ayuntamiento, abogando por su construcción y describiéndolo brevemente. Decía: «Sobre conveniente escalinata con leones y pedestal de buenas proporciones, han de elevarse en plano de forma exágona las columnas arrancadas al templo de la antigüedad, dejando entre ellas el espacio necesario para darlas airosa perspectiva, al propio tiempo que para dejar cabida en los huecos, y alternando con las columnas, a las estatuas de Hércules, Julio César y don Alfonso X el Sabio, de tamaño color-

sal. Estas estatuas simbolizan los mejores timbres de Sevilla: Hércules, sus remotos orígenes, su incommensurable antigüedad; César, su engrandecimiento, fortaleza e importancia en el mundo romano; don Alfonso X, su fidelidad, gloriosos timbres e ilustración.—Entablamento, cornisa y cúpula cierran este cuerpo y sobre ella se elevará la estatua triunfante del Santo Rey, ora ecuestre, ora abrazado a su gloriosa bandera, o en la forma que los artistas entiendan más significativa y apropiada».

El proyectado deseo estuvo olvidado durante años, hasta que en 1915 el concejal y catedrático don Ignacio de Casso y Romero presentó una moción para llevar a vías de hecho el proyecto de monumento. Desde entonces perseveró la gestión de la comisión nombrada, se reunieron fondos de suscripción pública y del tesoro municipal, y llegó a inaugurarse el monumento que representa el siguiente grabado el día 15 de Agosto de 1924, con grande solemnidad dispuesta por el Ayuntamiento y llevando a efecto el paso de la Virgen de los Reyes con el Cabildo Eclesiástico.

La traza del monumento es original del arquitecto municipal don Juan Talavera y Heredia; inspirado en el arte de transición entre el románico y el gótico primario. Alrededor del monumento se han repartido doce farolas de forja, sobre pedestales de jaspes y asientos de mármol, cuya distribución ensancha el emplazamiento general, dando mucha visualidad a la plaza.—Sobre gradas de granito y con planta de polígono estrellado se eleva el monumento labrado en piedra blanca. En los ángulos salientes los cuatro pedestales y las esculturas en piedra de Monóvar, hechas por artistas sevillanos: la del frente de la estatua ecuestre, que mira a la fachada del Ayuntamiento, es de don Alfonso el Sabio, esculpida por don Enrique Pérez Comendador; siguiendo por la derecha, la del guerrero hazañoso Garcí Pérez de Vargas, de don Agustín Sánchez Cid; la opuesta al Sabio es del primer arzobispo de Sevilla conquistada don Remondo, ejecutada por don Adolfo López Rodríguez; y la cuarta es del primer almirante don Ramón de Bonifaz, obra de don José Lafita y Díaz. Elevados sobre las cuatro imágenes de los personajes que acompañaron al Rey Conquistador, unos preciosos doseletes góticos en alabastro, que rematan, de dos en dos opuestos, en las figuras del Almirar mayor almohade con dos cuerpos y cupulino y bolas, y de la Torre del oro también almohade con solos dos cuerpos almenados. En la cornisa forman canecillos o modillones y alternan cabezas de leones y de monstruos; y sobre su base poligonal la estatua ecuestre en bronce del Rey Fernando III el Santo en fuerte caballo de



guerra, de raza hispano árabe», modelada por don Joaquín Bilbao y Martínez y fundida en los talleres del señor Codina, de Madrid.

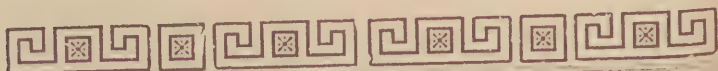
Los modelos en yeso de las esculturas del pedestal, han sido colocados en ángulos del salón del Museo Arqueológico Municipal, que se halla en el terreno de la Torre de don Fadrique, propiedad del Municipio y antes pertenecientes al contiguo convento de Santa Clara, como dijimos en la página 60.

DE ESTUDIOS

MUSEOS -- ARCHIVOS -- BIBLIOTECAS -- COLECCIONES DE OBJETOS

ARQUEOLÓGICOS Y ARTÍSTICOS -- DOCUMENTOS,

ESCRITURAS -- IMPRESOS, MANUSCRITOS.



MUSEOS

El de Pinturas

(Sector de Poniente—En la línea central)

En 1820 se comenzó a reunir un Museo de Pinturas y de Esculturas en el local del Colegio Franciscano de San Buenaventura. Después de la exclaustación de 1835, el Gobierno nombró una Comisión para examinar las librerías, los documentos y las obras de arte de los suprimidos conventos e iglesias de la provincia, siendo depositados en el mencionado Colegio los que iba examinando la Comisión. Ésta, después de obtener la concesión de un Museo de Pinturas, consiguió el edificio exconvento de la Merced, en la actual Plaza del Conde de Casa Galindo, realizándose en 1841 la traslación de los cuadros y esculturas desde San Buenaventura a la Merced.—En 1852 hízose la fachada que está en la plaza (véase la página 194), y se arreglaron mejor el gran salón de Murillo y los menores comprendidos en él. Otras obras se efectuaron en 1896, exornándose además el vestíbulo, la portada interior, oficinas y los zócalos de las galerías con azulejos policromos planos de los siglos XVI y XVII, procedentes en montones de monasterios suprimidos, formándose con hábil y paciente trabajo numerosos cuadros, tableros, y combinaciones, e imitándose para completar las faltas que tenían algunos, por don Juan de la Vega y Sandoval.

De importancia para la presentación del Museo fueron las anexiones y mejoras que se efectuaron en 1903: se amplió el local con la agregación de salones bajos y del tercer patio, donde hasta entonces estuvo la Escuela Normal de Maestros; y, conservándose la traza conventual primitiva, el patio fué solado y adornado de jardín, alicatados los zócalos de sus claustros con azulejos de imitación de los antiguos, restaurada la arquería, con lo que resulta un bello ejemplar más de estilo sevillano. En la primera de las galerías altas que rodean el patio grande



segundo fueron colocados cuadros de autores del XIX, y en las otras muchos del XVII y del XVIII que estaban almacenados y no están catalogados, cuadros de segundo y aun de inferior orden, algunos de los cuales tienen en sí el interés de que representan un momento histórico de nuestra Escuela, si bien decadente y exento ya de inspiración, dice el Catálogo del Museo, formado por don José Gestoso en 1912. También se dispuso un salón de arte moderno, para pintores contemporáneos.

En las estancias contiguas al patio del grabado se terminó en 1914 la instalación de las salas de Valdés Leal y de Pacheco, y cuadros de otros autores. En 1924 se habilitaron dos nuevas salas altas, antes destinadas a habitaciones de empleados, para instalar dibujos y pinturas de Villegas.

Nuestro importante Museo pictórico, el segundo de los españoles, contiene varios cuadros de escuelas españolas y de escuelas extranjeras, bastantes anónimos, y principalmente una hermosa colección de más de doscientas cincuenta pinturas de escuela sevillana anterior y posterior a Murillo; debiendo notarse que, por iniciativa de don José Gestoso, se ha comenzado a reunir cuadros de primitivos sevillanos, desde los comienzos del siglo XV, en la sala de Juntas de la Academia de Bellas Artes.—De entre los famosos sevillanos de la época clásica de la Escuela, se exponen en el Museo cinco cuadros del canónigo Juan de las Roelas, diecinueve cuadros de Francisco Pacheco, catorce cuadros de Francisco de Herrera llamado el Viejo, pertenecientes al XVI-XVII, y del

XVII, veinticuatro cuadros de Francisco de Zurbarán, otros tantos cuadros de Juan de Valdés Leal, y otros tantos de Bartolomé Estéban Murillo; procediendo la mayor parte de los del insigne maestro del monasterio de Capuchinos, y la Concepción colosal del de San Francisco, cuya moldura tallada del XVII se le puso en el año 1885.—De los pintores modernos hay cuadros, entre otros sevillanos del XIX, de don Eduardo Cano de la Peña, don José Jiménez Aranda, don Virgilio Mattoni de la Fuente, don José García Ramos, don José Villegas y Cordero, y del XIX-XX de don Gonzalo Bilbao y Martínez y don Andrés Parlade y Heredia, Conde de Aguiar.

La sección de Esculturas consta de escaso número de ejemplares: relieves anónimos del siglo XVI, y figuras de los siglos XVII y XVIII, entre las cuales citamos el famoso San Jerónimo penitente, de barro cocido, de Pedro Torriggiano, escuela florentina del XV-XVI, y de la escuela sevillana del XVI-XVII cuatro esculturas en madera de Juan Martínez Montañés, y otras cuatro también en madera de Solís, discípulo del anterior.—De los modernos sevillanos, un grupo en yeso de don Antonio Susillo, del XIX, y otro grupo también en yeso de don Joaquín Bilbao y Martínez, del XIX-XX.—Además, el modelo en yeso de la estatua del insigne Velázquez, que en bronce se halla delante del Museo Nacional de Madrid, obra de don Aniceto Marinas García, que en 1901 depositó en el de Sevilla el Ministerio de Instrucción Pública, y que hoy se halla en la contigua Escuela de Artes e Industrias. La pila bautismal que tenía la capilla del Hospital de San Lázaro, notableísima obra de barro cocido y vidriado de verde, -dice el señor Gestoso,- obra trianera de fines del siglo XV o de los comienzos del XVI, fué trasladada en 1907 al Museo.

El Arqueológico Provincial

(En el mismo edificio del de Pinturas)

Aunque este Museo fué iniciado en 1837 por la disposición gubernativa que creó todos los de la Nación en dicho año, hasta el de 1875 no se comenzó a formar en dos de las galerías bajas del grande segundo patio del edificio. Por gestiones y bajo la dirección del arquitecto don Demetrio de los Ríos fueron instalados convenientemente los siguientes ejemplares: colección de estatuas, pedestales, lápidas y otros objetos y restos romanos que de las excavaciones en Itálica y de otros pueblos reunió hacia 1780 en

el Alcázar su alcaide don Francisco de Bruna, y que existían en salón bajo del Palacio bajo la custodia de la Academia de Buenas Letras; trozos de estatuas colosales, aras, y otros ejemplares arqueológicos, extraídos también de excavaciones oficiales en terrenos de Itálica de 1839 a 1842, por el delegado don Ibo de la Cortina; otros restos descubiertos en 1862 por el mencionado señor Ríos.

Posteriormente, han continuado aumentando las secciones del Museo por descubrimientos intervenidos gubernativamente, sobresaliendo por su importancia los siguientes del siglo corriente, de que ya se hizo consignación en las páginas 26 y 27 de este Prontuario: en 1900 la hermosa escultura de Diana cazadora, con cuatro capiteles y columnas de jaspes de su templo en Itálica; en 1904, de excavaciones hechas en Santiponce, dieciséis fétetros de plomo y seis sepulturas de mampostería, mosaicos y tejas, pertenecientes a los cristianos hispano-romanos, y una sepultura pagana de la misma época; en 1912 fué completada en parte la magnífica estatua de Mercurio, procedente también de Itálica.

En nuestro Museo Arqueológico Provincial existen objetos de todas las épocas, procedentes de diversos lugares de la región: ejemplares prerromanos; abundancia de antigüedades romanas, principalmente epigrafía, variada musivaria, fragmentos arquitectónicos, trozos y esculturas italicenses; colecciones numismáticas; lápidas, ladrillos y restos constructivos visigodos; epigrafía y mármoles musulmanes; ejemplares medievales; curiosa cerámica mudéjar; importante colección de azulejos del XV al XVII; objetos y restos de todas materias en número de 2.287, y agregando 2.628 monedas fórmase el número total que se eleva a 4.915 papeletas registradas y clasificadas en el año 1923.

El Arqueológico Municipal

(Sector del Norte—Hacia el Noroeste)

Por iniciativa de don José Gestoso, el Ayuntamiento lo creó en 1886, instalándolo en un patio bajo y en dos salones altos de la parte moderna del edificio, y comenzándolo con objetos arqueológicos que se hallaron en los almacenes de Capuchinos y con donativos particulares que consiguió el señor Gestoso.—En 1892 adquirió el Municipio la colección de epigrafía, de metalistería, de cerámica, de vidriería, que perteneció al catedrático y presbítero don Francisco Mateos Gago; y en 1899 también compró la notable

colección numismática del mismo arqueólogo, consistente en 9.000 monedas; riqueza aumentada con 804 más que donó el secretario don Manuel Sánchez Pizjuán.—Posteriormente, don Manuel Fernández de la Peña cedió en depósito la colección de antigüedades prerromanas que poseía su descubridor en Carmona don Juan Peláez.

Decía don Javier Lasso de la Vega, en los números de Febrero de 1916 de la revista «Bética», que, además de lo mencionado, existen en el Museo «numerosos ejemplares de cerámica romana, mudéjar y del renacimiento, entre los cuales son dignos de especial mención el rarísimo escudo de los Reyes Católicos, obra de cuerda seca de su tiempo, procedente de la derruida Alhóndiga, los azulejos de todas clases, las tinajas y brocales mudéjares, una interesantísima sarga del siglo XV, los platos hispano-moriscos y el camisote de mallas de la misma época, colección epigráfica romana y visigoda, y la de capiteles visigodos que han sido trasladados al jardín público de la Puerta de la Carne para embelleci-

miento del mismo, ejemplares procedentes todos de esta Ciudad».

Cuando en 1920, el Ayuntamiento compró a las monjas de Santa Clara, la Torre de don Fadrique y la huerta del convento que contiene a la torre, (véase página 60), dispuso la Corporación que el monasterio continuase conservado en el Archivo, y que el Museo fuese trasladado a un local anexo a la huerta. Hicieron las obras necesarias en 1924, colocándose en la entrada por el compás del convento la portada del edificio que construyó a fines del siglo XV maese Rodrigo Fer-



nández de Santaella, para Colegio Mayor de Santa María de Jesús, (véase la página 88); los objetos de peso y volumen se han colocado en la galería de entrada y en el jardín, a los pisos de la torre se han llevado muebles y antigüedades de mérito, y en un salón se han colocado las vitrinas y otros muchos objetos, y se han presentado en las paredes los cuadros de cerámica y los lienzos antiguos, restaurados en 1924.

Otros Museos

El de la Facultad de Filosofía y Letras.—(En el edificio de la Universidad).—La Guía especial repartida en 1917 para el VI Congreso de la Asociación Española para el progreso de las Ciencias, celebrado en Sevilla, dice que en este museo arqueológico «abundan los objetos prehistóricos, en su mayor parte procedentes de Andalucía, existiendo muy buenos ejemplares de arte oriental, griego, etrusco, italo-greco, ibérico, romano pagano y cristiano, árabe y medieval. Forman parte de este museo una interesante colección de documentos y un monetario, en el que abundan las monedas autónomas españolas y las medallas de proclamación y conmemorativas de fechas célebres.

El de Historia Natural de la Universidad.—Interesantes colecciones mineralógica y geológica, contando también con preparaciones petrográficas. Entre las colecciones zoológicas, figura una especial andaluza. De Paleontología, procedentes de los aluviones de Alcalá de Guadaira y Carmona, hay molares de varios animales; así como otros restos hallados en el terreno diluvial del Guadalquivir; y como notables ejemplares una mandíbula inferior de *Elephas armeniacus* Falc (antiquus), hallada en Almodóvar del Río, y un molar de *Elephas antiquus*, hallado en el extraradio norte de Sevilla.

Existen galerías y colecciones pictóricas particulares, algunas notables, con valiosos ejemplares de los mejores pintores de la Escuela sevillana, y de otros maestros nacionales y extranjeros.—También otras colecciones particulares de numismática, de antigüedades y de curiosidades.—El señor Gómez Zarzuela las enumera en su Guía del Comercio y de la Industria.

ARCHIVOS

El Municipal

(En el Ayuntamiento)

Citase como uno de los más importantes de España, no obstante las pérdidas de muchos documentos históricos en los siglos XVI y XVII. Don Joaquín Guichot, en el comienzo del tomo I de la Historia del Ayuntamiento, dijo: «El archivero señor don José Velázquez y Sánchez, en el prólogo que puso en 1860 al Índice de la sección primera del Archivo Municipal de Sevilla, vulgarmente conocida por Archivo matriz o de Privilegios, lamentó con sentidas frases el extravío que sufrieron los libros y papeles del Cabildo secular cuando éste se trasladó del Corral de los Olmos (véanse páginas 49, 94 y 133 de este Prontuario) a las nuevas Casas Capitulares, a mediados del siglo XVI; las pérdidas que de los mismos ocasionó el cumplimiento de una orden del rey don Felipe Segundo, mandando llevar del Archivo de Sevilla a los del Escorial y de Simancas privilegios del Rey Santo, escritos del Rey Sabio, y actas de gran cuenta; el incalificable extravío que sufrieron muchos documentos importantísimos en 1585, anotado por el Procurador Mayor Escalante de Mendoza; la sustracción escandalosa de autos de la Comisión del Desempeño en el siglo XVII, (de 1628 a 1634, documentos, privilegios, sellos de oro y otros objetos)», etc.—Podemos agregar lo que escribe el articulista, pseudónimo de Herculano, en la revista «Bética», de Enero de 1916: «En este siglo (XVII) se desarrolló (en Sevilla) con la famosa historia del padre Mariana y otros trabajos de paleografía y diplomática (en la Nación), una decidida afición a las investigaciones históricas, y el padre Pineda, Rodrigo Caro, el abad Gordillo, Francisco Morovelli y don Pablo Espinosa, con el inclito Ortiz de Zúñiga entre otros varios, revolvieron y registraron el Archivo, llevándose en confianza muchos papeles que jamás tornaron a él. Si a todo esto añadimos que en virtud de las reglas procesales seguidas entonces por las Chancillerías, era necesario enviar, en cuantos pleitos y litigios se entablaban, los documentos originales sin admitir copias ni traslados, se comprenderá la causa de las muchas lagunas que posteriormente se encontraron en el Archivo».—En los siglos XVIII y principios del XIX, aparte

de los arreglos y de la custodia por parte de los empleados, se extraviaron otros papeles y documentos de importancia, unos sustraídos y otros sacados de buena fe como los que se pensaron aplicar por el Conde del Águila a la continuación de los Anales de Ortiz de Zúñiga. En el arreglo y catalogación que se hizo de 1858 a 1865 fueron llevados como inútiles muchos papeles a los almacenes municipales en el exconvento de Capuchinos; y posteriormente se ha ido descubriendo que entre ellos los hay de bastante importancia, después del deterioro natural y de otros extravíos que hubo en los legajos en los dichos almacenes. — En cambio, durante los XVIII y XIX se incorporaron al Archivo importantes devoluciones de volúmenes, documentación de escribanías y legajos de dependencias municipales. — Los últimos arreglos fueron principiados en 1858 y 1872; y actualmente continúa la investigación del depósito de papeles que aun se hallan sin catalogación

ni examen, y se ordenan los expedientes que van remitiendo las diversas secciones de la Secretaría municipal.

Hállase instalado el Archivo en salones altos de la fachada oriental del Ayuntamiento, que corresponde a la Plaza de la Constitución, y en la sala que fué Cabildo alto, donde se admira el magnífico artesonado de 1573, muy bien conservado en su dorado y estofado, y hecho en forma de bóveda rebajada. En dos lados de la sala hay vitrinas con las colecciones numismáticas que antes mencionamos; en los otros dos lados, buenos estantes para las cajas



de Privilegios y los libros de Actas capitulares; y en el centro una hermosa vitrina que conserva el Pendón de la Ciudad, del XV, restaurado en el XIX bajo la dirección de don José Gestoso, el Pendón pequeño, del XVI, cuatro dalmáticas del XVII, y las hermosas mazas de plata repujada y cincelada, que hizo en 1520 el platero Juan de Córdoba, si bien el uso de mazas de ceremonial en el Ayuntamiento es más antiguo, por lo menos desde el siglo XV, según los datos reunidos por Gestoso.

Archivo histórico.—De la memoria formada en Enero de 1906 por el actual archivero don Luis Jiménez Placer, hacemos el resumen siguiente de las secciones y catalogaciones en carpetas, con índices impresos y ordenación alfabético-cronológica.—Archivo matriz o de Privilegios, cédulas reales, ordenamientos, provisiones, ejecutorias, memoriales, autos, cartas, escrituras y otros documentos, más el Tumbo, en seis tomos gran folio de papel cuero, que mandaron hacer los Reyes Católicos en 1498 y que no se comenzó a reunir hasta 1538; notándose que no se conservan privilegios de Fernando III, y únicamente hay copia de uno, que es con lo que comienza el Tumbo. Los privilegios rodados, con letras capitales y adornos de miniaturas en oro y colores, desde Alfonso X; cartas, cédulas, códices con ricas viñetas miniadas; (1253 a 1817).—Archivo de Contaduría (1599 a 1835); Mayordomazgo mayor (fines del XIV a mediados del XVI); Libros de Propios o de Caja (ingresos de 1604 a 1828 y gastos de 1570 a 1768).—Escribanías o Protocolos de los Escribanos de Cabildo de los siglos XVI, XVII, XVIII y primer tercio del XIX, comprendiendo las interrupciones de la invasión francesa y de las dos épocas constitucionales transitorias, «un escribano hasta 1598, dos hasta 1835, en que fueron sustituidos por los modernos secretarios de Ayuntamiento».—Papeles del capitular don Pedro de Vega, 55 volúmenes donados por el mismo en 1862.—Papeles del veinticuatro Conde del Águila, 92 volúmenes adquiridos por el Ayuntamiento en 1800.—Papeles del Procurador Mayor Conde de Mejorada, 52 volúmenes devueltos por el hijo en 1780 y otros documentos por otros poseedores en 1799.—Crónica de Sevilla, de 1800 a 1853, por don Félix González de León, 27 volúmenes adquiridos por el Municipio en 1853.—Actas capitulares, desde el año 1557, debiendo advertirse que en los papeles que todavía se examinan y clasifican van encontrados hasta la fecha varios cuadernos de actas capitulares de los años 1434 al de 1520, y otros de las correspondientes al cabildo de Jurados, de los siglos XVI al XVIII.—Actas de la Junta Municipal.—Colecciones de documentos y papeles antiguos que se

van hallando en la parte que aun resta por examinar, de autógrafos de hijos ilustres y personas notables de Sevilla y de España.— Sección Gráfica. Esta interesante sección, dice el señor Jiménez Placer, contenida en carpetas adecuadas y en cuadros, se ha comenzado a formar con los dibujos del cronista don Joaquín Guichot, consistentes en alzados, planos y trazados geométricos y con colores a la aguada, de monumentos, vistas y curiosidades de Sevilla, de pedestales, lápidas, sellos y otras antigüedades existentes en la Ciudad, y de los facsímiles de los privilegios, cartas y donaciones dadas y otorgadas a Sevilla por los Reyes».

Archivo administrativo. — Contiene la documentación desde 1835 hasta el presente, y comprende en carpetas y legajos: Sección general alfabética de las materias municipales, y cada una su ordenación especial, con catálogo general e índices particulares. — Secciones especiales con los fondos remitidos por los negociados y dependencias municipales, que se van clasificando e incluyendo por conceptos en la sección general alfabética. — Padrones, Registros varios, y otras colecciones.

El General de Indias

(En la Casa Lonja)

Como escribió don Joaquín Guichot: «Allí, en espaciosas, sólidas y bien ventiladas naves de piedra, y ordenados en buenos estantes de caoba y cedro, se encuentran cuantos papeles y documentos referentes al descubrimiento, conquista, civilización y legislación de América por los españoles, estuvieron diseminados y sin concierto en diferentes dependencias del Estado». — En efecto; convencidos los eruditos y los gobernantes de lo conveniente que sería reunir todos los papeles de América en un archivo o local adecuado, en vez de tenerlos diseminados en Simancas, en Cádiz, en la Casa de Contratación de Sevilla, en otras dependencias del Estado: emitidos los informes correspondientes, realizadas las obras necesarias para dejar expeditas y bien soladas las naves, y hecha la estantería en 1788, se activaron las remesas de legajos que habían comenzado a llegar en 1785 y se procedió a su colocación. Continuaron las remesas hasta 1852, y otras se han hecho en fechas más recientes, dispuestas todas por el Gobierno Nacional.

En 1792 comenzó la catalogación e inventario de los legajos, llenos de documentos manuscritos y de planos y dibujos.

El Catálogo publicado en 1918 dice: «se hizo la clasificación y se les dió la colocación que en la actualidad conservan. Para la organización de los papeles se tuvo muy en cuenta la procedencia de los mismos, formándose tantas secciones cuantos eran los Centros a que pertenecían, y para su colocación sólo se tuvo presente el orden de prelación con que ingresaron en el Archivo y en la mayoría de las veces el capricho de los archiveros».—Las secciones son doce: «Patronato; Contaduría general del Consejo de Indias; Casa de la Contratación de las Indias; Papeles de Justicia de Indias, de Simancas; Papeles de Simancas, del Consejo de Indias y distintos Ministerios; Escribanía de Cámara del Consejo de Indias; Secretaría del Juzgado de arribadas de Cádiz y Comisión Interventora de la Hacienda Pública de Cádiz; Papeles de correos; Papeles de Estado; Papeles del Ministerio de Ultramar; Papeles de la isla de Cuba;



Vista de una de las naves altas

Papeles de Cádiz».—El examen y catalogación de los documentos es ardua tarea que aun no ha terminado, pues el número de legajos se eleva a unos 38.000

En vitrinas y en cuadros se exponen autógrafos de los descubridores y civilizadores, mapas y planos curiosísimos de los siglos XVI y XVII, derroteros y cartas de navegación en negro y en colores, todos interesantes por su antigüedad y el estado de la Geografía y de la Matemática, descripciones manuscritas,

impresos curiosos, estados administrativos, dibujos históricos.

Creóse en 1914, en el mismo Archivo, un Centro de Estudios Americanistas, reorganizado en 1918, para investigación y publicación de los documentos y los legajos.

Tal inmenso arsenal de datos para la historia de los pueblos americanos, es objeto de continuas investigaciones, y al Archivo acuden todos los investigadores americanistas del mundo. —Para realizar el estudio o hacer copias de documentos se necesita autorización especial del Ministerio de Instrucción Pública.

Otros archivos

El general de Protocolos, de instrumentos públicos de los distritos judiciales de Sevilla—(calle San Laureano, 2).—En esta documentación de las notarías de la Ciudad y sus partidos judiciales, y de los negocios civiles de la suprimida escribanía de Guerra, Marina y Hacienda, la investigación produce abundancia de datos históricos, biográficos y sociales, como ya los obtuvieron varios distinguidos investigadores. Pero, la dicha labor se hace imposible, por los cuantiosos gastos que origina al investigador el pago de los derechos del arancel.

Los archivos *parroquiales* también suministran curioso material biográfico. El de la *Catedral* es importantísimo, mas hoy casi en desuso; véase lo que dijo en 1890 el señor Gestoso: «El orden en que estuvieron sus libros y documentos casi hasta nuestros días fué elogiado por cuantos alcanzaron a verlos así, debido a la infatigable diligencia del entendido archivista presbítero don Antonio San Martín y Castillo; pero llegados los tristes días de la desamortización de bienes eclesiásticos, el canónigo señor Ochoa hubo de involucrarlos de tal manera que se hace hoy sumamente difícil reunir todos los datos y antecedentes que se deseen acerca de cualquier asunto determinado, pues para agotarlos sería necesario ver legajo por legajo».

BIBLIOTECAS

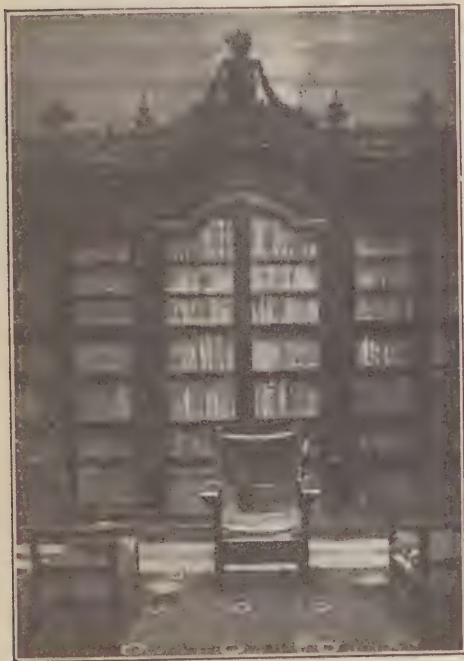
La Capitular y Colombina

(En el Patio de los Naranjos de la Catedral)

En el vestíbulo existen las tres curiosas lápidas, una roma-

na y dos visigodas, que mencionamos en la página 37 de este libro. Subida la escalera se entra en la primera de las naves destinadas a biblioteca: en ésta distinguiremos la propiamente Colombina y la Capítular de la Catedral.

La Colombina se halla al final de la



nave primera, en un salón cuadrado, cuyo frente se reproduce en la fotografía, al cual salón se asciende por gradería de mármol: allí se hallan los libros del legado de don Fernando Colón, hijo del descubridor, en estantería de cedro que fué costeadada en 1862 por la reina doña Isabel Segunda. Vamos a ocuparnos brevemente del origen y las vicisitudes de la Colombina, sirviéndonos de las noticias que el notable bibliógrafo don Enrique Harrisse publicó en su libro *Excerpta Colombiniana*, París, 1887, y anteriormente en su opúsculo traducido al castellano, tirada de

cien ejemplares, *Grandeza y decadencia de la Colombina*, Sevilla, 1886, con apéndices de sueltos, artículos y cartas publicados en la prensa sevillana, que reunió don José Gestoso.

Fernando Colón, viajero y cosmógrafo, sabio y bibliófilo, apasionado de las artes tanto como de las letras, se propuso «juntar todos los libros de todas las lenguas y facultades que por la christiandad y fuera de ella se pudiesen hallar», y con sus numerosos viajes por España, Europa y América, sus relaciones con los más célebres literatos de su tiempo, y su afición y constancia, consiguió su propósito. «Fernando Colombo, dice Harrisse, fué el primero que en el siglo XVI consagró su fortuna y sus esfuerzos a la reunión de todas las obras de

ciencia y de literatura que pudo hallar, con el solo objeto de que los aprovechase todo el que quisiera instruirse. De tal modo dejó al morir, según dice su bibliotecario el bachiller Juan Pérez, 15.370 libros y manuscritos, «cifra considerable para la época y que ninguna biblioteca particular había logrado aún». Por otra parte, «Gomara (en su Historia general de las Indias, 1553) reduce el número de volúmenes a 12 o 13.000, en tanto que Pedro Mexía (en su Silva de varia lección, 1543), lo hace subir a más de 20.000. Estas diferencias se conciertan en el inventario practicado en 1684 (por el canónigo don Juan de Loaisa), observando que la sección de Misceláneas se forma de tomos que contienen hasta 40 hojas sueltas y folletos reunidos bajo la misma encuadernación».—Fernando Colón dispuso que con el producto de la venta de sus bienes se atendiera a la conservación y acrecentamiento de la biblioteca; que si su sobrino don Luis no aceptaba tal legado lo heredase la Catedral de Sevilla, y que si ésta rehusaba fuese la biblioteca al monasterio de San Pablo.

Don Fernando falleció en 1539: don Luis rehusó conservar la biblioteca, la Catedral hizo gestiones que no obtuvieron respuesta; en 1544, doña María de Toledo, madre de don Luis y viuda del virrey de Indias don Diego, hermano de don Fernando, autorizó a los dominicos de San Pablo para llevarse la librería. Entre los monjes y el cabildo Catedral hubo pleitos, y al fin la Cancillería de Granada, obligó en 1552 a que la librería fuese a la Catedral. Fué colocada en una de las galerías donde estaba la capitular, de las dos primeras paralelas actuales: pero, los libros no fueron dispuestos para el público y se deterioraron con el abandono y la humedad, hasta que el Cabildo en 1683 acordó remediar los daños. «Desgraciadamente estas reparaciones se hicieron muy tarde. La colección de libros, en parte destruida, no era más que su sombra»:... «Sobre más de veinte mil volúmenes legados por Fernando Colón, apenas si restan de cuatro a cinco mil», dijo el canónigo don Juan de Loaisa, el cual procuró salvar lo que restaba e hizo los volúmenes de varios «conteniendo quince, treinta y hasta cuarenta opúsculos bajo la misma cubierta».—Fallecido Loaisa en 1709, la Colombina fué de nuevo abandonada hasta que en 1783 se hizo cargo de ella el canónigo don Diego Alejandro Gálvez. De 1832 a 1879, el bibliotecario don José Fernández de Velasco, «modesto, vigilante y probo», logró ordenar la biblioteca y que ella adquiriese nombradía general. — En 1884 y 85 se realizaron cuantiosas sustrac-

ciones en la misma Colombina, consistentes en libros impresos en caracteres góticos, manuscritos, volúmenes y opúsculos, que iban a los chalanés de libros viejos del Extranjero: descubierto el escándalo, murmurándose de un lector erudito que sustraía los libros bajo las prendas y de un vecino acomodado que los compraba y remitía a los chalanés, hubo una denuncia en el Senado español en Mayo de 1885, artículos en la prensa sevillana, escritos de Harrisse con descripción de algunos ejemplares sustraídos; al fin se atajó el daño y se consolidó el orden de la Colombina juntamente con el de la Capitular, siendo una hermosa y rica librería como hoy continúa. Aquello originó la determinación de hacer y publicar un Catálogo de la Colombina, que se comenzó en 1888: hasta la fecha solamente van publicados cinco volúmenes con las papeletas bibliográficas de los libros impresos, alcanzando a la P inclusive.

En la Colombina hay obras en vitela con miniaturas, libros góticos, muchos manuscritos, alguno del XIII y varios de los siglos XIV y XV, otros manuscritos de Fernando Colón, y libros del uso de su padre y con escritos del famoso descubridor.

Acerca del número de volúmenes que constituyen la Colombina, consignamos los datos siguientes: el bibliotecario Pérez en 1539 señalaba el número de 15.370 libros y manuscritos; el escritor Mejía en 1543 decía que más de 20.000, (suponiéndose que contaba separados los folletos y hojas sueltas); el historiador Gomara en 1553 reducía a 12 o 13.000; el canónigo Loaisa en 1684 decía que restaban de 4 a 5.000 volúmenes; don José Gestoso dijo en 1890 que el tesoro Colombino estaba reducido «a unos 4.000 volúmenes; el número de obras o tratados está en relación de uno a tres, es decir, unas 12.000 porque hay infinidad de varios que contienen distintos folletos o tratados». Accediendo bondadosamente a nuestro deseo en Julio de 1924, el ayudante de la biblioteca presbítero don Rafael Núñez y Alonso hizo ante nosotros un recuento de los volúmenes en los mismos estantes, resultando, con error de tres o cuatro, 3.000, (2.500 de impresos y 500 de manuscritos, incluidos en éstos los del Almirante y los dieciocho volúmenes que se han formado con los escritos de mano de Fernando Colón, habiendo sido costeada por el señor Harrisse la encuadernación de varios de esos dieciocho).

La Capitular de la Catedral. — El Cabildo Eclesiástico poseía

una antigua librería de los donativos hechos por los capitulares, por corporaciones y por particulares, además de los libros comprados. Se le agregó la Colombina, como hemos dicho, y continuó acreciendo en los siguientes siglos por numerosos donativos, algunos de importancia por la cantidad y por el mérito; y últimamente, de 1902 a 1916, los legados de las librerías totales que pertenecieron respectivamente al provisor don Jerónimo Álvarez Troya, al notario don Juan María Romero y Martínez, al canónigo don Eloy García Valero, y al arqueólogo don José Gestoso y Pérez. —Se cuentan en ella más de mil incunables, códices notables con ricas miniaturas, muchos volúmenes de curiosidades y tomos de varios, riqueza en libros y manuscritos de historia sevillana; calculándose el número total de volúmenes en 55.000. Entre los códices en pergaminos, con hermosas miniaturas, son muy celebrados los siguientes: del siglo XIII, la Biblia escrita por Pedro de Pamplona, con ornamentación románica, que se dice perteneció a Alfonso X y fué legada a su hijo don Sancho IV; del XIV, el Misal de la orden de Predicadores, que perteneció al arzobispo don Diego Hurtado de Mendoza, y el notabilísimo Gran Pontifical Hispalense del obispo Juan de Calahorra, rico en pergaminos y en labor de miniaturas, con encuadernación posterior a su tiempo; del XV, el Misal Cartujano, adornado ricamente, y el Misal atribuido al cardenal González de Mendoza, de magníficas pinturas.



Vista del primer salón desde el piso de la sala Colombina

El primer salón, a la subida de la escalera, se llama de Cervantes, por ser el busto del insigne escritor el primero de las series que se hallan entre escudos sobre las pilastras de las crestas que rematan los estantes: en medio del salón una fila de vitrinas conteniendo expuestos Códices miniados de gran valor, y autógrafos colombinos; sobre las cornisas y entre los arcos de la bóveda, colección de retratos de andaluces ilustres, y entre ellos personas notables relacionadas en algún sentido con la Catedral. —Segundo salón, es el de la librería colombina, que ya hemos descrito anteriormente. —Tercer salón, paralelo al primero: se llama de Colón por el grande retrato del Almirante, pintado por Emilio Lassalle, regalo del rey Luis Felipe de Orleans en 1813; otra colección de retratos de sevillanos ilustres, a excepción de los quince primeros que son de fundadores de escuelas que pertenecieron al Cabildo Catedral, salvo el de San Isidoro, del siglo VII, anterior por tanto al Cabildo del XIII; en medio del salón y enfiladas las mesas para la lectura y el estudio. —Cuarto salón, perpendicular al tercero: de San Fernando, por el retrato del Conquistador de Sevilla, que preside, pintado por Murillo; colección de retratos de los prelados hispalenses, empezando el del infante don Felipe, uno de los hijos de San Fernando, nombrado prelado honorario, y siendo el segundo don Remondo, primer arzobispo efectivo; vitrinas con otros valiosos códices con miniaturas y varios manuscritos de gran mérito. —Quinto salón, continuación del cuarto: de la infanta María Luisa Fernanda, duquesa de Montpensier, donadora de la estantería del mismo.

Del Palacio Arzobispal

(Sector del Sur—En la línea central)

Fundada a principios del siglo XVIII, se dispuso para el público en 1792. Se calcula que contendrá 12.000 volúmenes de todas materias, predominando los de Teología, Derecho Canónico, obras de los Santos Padres y Ciencias eclesiásticas. Ha recibido importantes donativos de los prelados hispalenses; contiene también una galería de retratos de santos, arzobispos e ilustres religiosos.

La Provincial y Universitaria

(En la bisectriz Sudoeste—Hacia el vértice)

Colocada en naves altas de la parte Sur de la Universidad,

se abrió al público en 1843. Por la Memoria que en 1860 publicó don Ventura Camacho sabemos que fué constituida por la antigua de la Universidad, «compuesta en su mayor parte de libros procedentes de la extinguida casa profesa de la Compañía de Jesús», unos veinte mil volúmenes procedentes de los conventos suprimidos en 1836, varios legados particulares, la biblioteca del Colegio Mayor de Maese Rodrigo, la biblioteca del exconvento de San Acasio, de la que era patrono el Ayuntamiento, la librería de don Alberto Lista, parte de la del almirante don Antonio de Ullón.—Poseía 227 incunables, 799 tomos de varios con muchos documentos, 684 manuscritos españoles, latinos y árabes, entre ellos 18 volúmenes de escritos en vitela y con miniaturas en oro y colores.—Decía el señor Camacho, que «estaba considerada como la tercera de España, dado que sólo la aventaban la Nacional y la de la Universidad de Madrid».

Posteriormente, las memorias hasta 1866 hablan de compras anuales de libros, de donativos de particulares, del legado de 2.186 volúmenes encuadernados hecho por don Pedro Sáinz de Andino.—Continúan compras y donativos hasta el presente, legado de la librería de don Manuel Andérica en 1882, frecuentes remesas de libros por el Estado, habiendo sido muy importante la de la biblioteca del duque de Osuna en 1889.



Vista de la Sala de lectura pública

Calcúlase que hoy contiene 80.000 volúmenes, con tres indi-

ces: el de autores, el de materias, y el de colocación en los estantes.—Posee una galería de retratos de sevillanos ilustres.

La Municipal

(En el Ayuntamiento)

Hállase instalada en la sala alta que fué antecabildo y en uno de los salones del extremo Sur del edificio.—En la Memoria formada por don Luis Jiménez Placer en Enero de 1906 se dice que fué creada, por acuerdo capitular de 1859, con carácter de sección bibliográfica, auxiliar del Archivo; más en 1873 se amplió para servicio público. Siguió enriqueciéndose con libros, folletos, periódicos, varios, dándose preferencia a las obras de carácter histórico y las de administrativo.

Actualmente se halla en catalogación; cuéntanse aproximadamente 4.500 volúmenes.—Además, el doctor don Felipe Hauser, en recuerdo de su vecindad en Sevilla de 1873 a 1883, ha donado 3.695 volúmenes, la mayor parte de su biblioteca médica, que han sido dispuestos en el vestíbulo bajo del Ayuntamiento el año 1923, y remitirá el resto de la librería como legado póstumo.

Anexo a la biblioteca municipal hay un depósito de libros, memorias, dictámenes, reglamentos, unos publicados por el Municipio y otros adquiridos a sus editores o autores.

En 1917 el Ayuntamiento creó, en una sala del edificio municipal escolar de San Jacinto, en Triana, una *Biblioteca Popular*; surtiéndola con unos 1.500 volúmenes que trasladó allí desde la central municipal; también se agregaron algunos libros de la que se inició en 1909 en el Grupo Escolar Reina Victoria, de la calle Pagés del Corro. Cerrada hoy la dicha biblioteca popular, se halla pendiente de que el Estado se haga cargo de ella.

La de la Sociedad Económica

(Sector de Poniente—Hacia el Sudoeste)

Abierta al público en 1884 y dispuesta principalmente para obreros, industriales, estudiantes, aficionados, se nutre de donativos y algunas adquisiciones. Entre los donativos tienen importancia las librerías de don José Hidalgo y Colón, don José María de Ve-



ra, don Juan de la Cruz Cisneros, y los muy numerosos del antiguo Ministerio de Fomento, de don Estanislao D'Angelo y Muñoz, don Francisco de las Barras de Aragón, y don Alejandro Guichot y Sierra.

El registro de entradas, ha pasado del número 13.100, de todas materias, clasificación por el sistema decimal, estando bien llevada su conservación: ésta consta de registro general de ingreso de libros, con numeración, circunstancias y colocación; de índices parciales **por estantes; y de catálogo alfabético general.**

Existen en el salón y las galerías algunas de las reproducciones del Museo de Madrid para las clases de Dibujo de la Económica; una colección de retratos de hijos ilustres de Sevilla, ampliada en salón alto con los retratos de los directores y presidentes de la Sociedad.

Otras bibliotecas

La de la *Facultad de Filosofía y Letras*, en hermoso salón bajo de la Universidad, de la que dijo la Guía especial repartida en 1917 para el VI Congreso de la Asociación Española para el

progreso de las Ciencias, que es «numerosa y selecta, abundando en ella obras de las especialidades de esta Facultad, que no se encuentran en ninguna otra biblioteca de Sevilla».

Otras bibliotecas generales importantes son: la de la Academia de Buenas Letras, la del Seminario Conciliar, la del Instituto General y Técnico, la de la Escuela Normal de Maestros, la del Casino Militar que está catalogada por el sistema decimal, con desarrollo de sus ramas, como lo está también la biblioteca de la Sociedad Económica.

Bibliotecas especiales notables: la de la Escuela de Medicina, la de la Academia de Medicina y Cirugía, la de la Facultad de Derecho, la de la Maestranza de Artillería.

Hay además unas veinte particulares, importantes por riqueza bibliográfica, o por especialidades, que cita el señor Gómez Zarzuela en su Guía industrial y comercial.

El Laboratorio de Arte

(En el Palacio de Arte Antiguo—Plaza de América)

Fué creado en 1907, al comenzar su Cátedra de Teoría e Historia del Arte en la Universidad, por don Francisco Murillo y Herrera; principiando inmediatamente a reunir libros especiales, fotografías de obras de arte, diapositivas para la cámara de proyecciones, y otros materiales de enseñanza. En fin del año 1923, por gestiones del Comité de la Exposición Ibero-Americana, se decretó por el Gobierno que el Laboratorio dirigido por el señor Murillo se trasladase al lugar que hoy ocupa, cuidándose el Comité de sufragar gastos de acrecentamiento del material de estudio, de los medios didácticos, de las instalaciones y su conservación, del personal necesario para el progreso del Laboratorio y sus fines.

Su biblioteca especial, que consta hoy de unos 3.000 volúmenes, notable por las obras nacionales y extranjeras, aun las más costosas, ordenadas por materias en los estantes, y la catalogación de papeletas por autores.—El número de fotografías se eleva a 9.000, clasificada cada una con nombre de autor de la obra, época, estilo y materia, y divididas todas en secciones: Arquitectura, por serie cronológica y orden topográfico; Escultura, también por serie cronológica y orden topográfico; Pintura, por escuelas y orden alfabético de artistas; Artes industriales, orden alfabético de ellas, (Bordados, Carpintería, Cerámica—

ca, Cueros, Dibujos, Grabados, Jardines, Marfil, Metalistería, Miniaturas, Mobiliario, Mosaicos, Orfebrería, Tapicería, Tejidos, Vidriería).

Además, tiene el Laboratorio material de estudio y de enseñanza; mesas de lectura y servicio de biblioteca; pupitres con aparato de luz para las conferencias con proyecciones; buena instalación eléctrica y valiosa cámara de proyecciones para diapositivas, para cuerpos opacos y para cinematografía; el archivo de fotografías; gabinetes de clasificación; fichero de catalogación de libros por autores, y de fotografías por colocación, que se está formando. -En gabinetes de la Universidad se halla instalado el material fotográfico, el archivo de negativos, el archivo de diapositivas, taller de fotografías, salas de trabajo y de clasificación.

En esta sección de museos, archivos, bibliotecas y laboratorios de arte, aunque reducida a la índole de este breve Pronuario de elementos, sin incluir otros muchos datos y consideraciones que son propios de obras extensas, no obstante le hemos dado relativa extensión porque esta manifestación intelectual de un pueblo es eficaz contraste para juzgar de los grados de su cultura y de la intensidad de su reflexión, además de ser guía indicador para los estudiosos.

DE ARTES SUBORDINADAS E INDUSTRIALES

Completando las noticias relativas a los principales monumentos, y obras de Arquitectura, de Escultura y de Pintura que existen en Sevilla, a continuación de cada una de dichas artes fundamentales, nos ocuparemos de las correspondientes subordinadas e industriales que sean características en la historia sevillana o tengan cultivo importante en la misma.

En las iglesias, en los monasterios, en los edificios oficiales, en los museos, en lugares públicos, en casas particulares, diseminadas están las obras que nos restan de las épocas romana, visigoda, musulmana y gótica, abundan las mudejares y las platerescas, ricos legados se conservan del renacimiento y del barroquismo del XVI y del XVII, cuando las escuelas artísticas hispalenses presentaban caracteres propios de sujeto y de lugar y marchaban sus modelos unidos a las demás escuelas y pueblos españoles, algunas obras se transmiten de las producidas en la decadencia general que duró hasta la mediación del XIX con los gustos neoclásico y neoromántico, y de la iniciación de nuevas actividades de cultura local en la segunda mitad del mismo siglo, multiplicándose las obras en el presente segundo florecimiento sevillano; persistiendo en general, como dijimos en otra parte, lo de más esplendor sensitivo y de mayor popularidad, lo emotivo sentimental, lo sensitivo que se presente con arte, con arte de gracia, de ligereza, de elegancia, poesía y literatura, pintura y ornamentación, elocuencia y fantasía, expresión bella, color espléndido, forma movida, la característica sevillana que siente y conserva el pueblo.

Reduciendo los ejemplos de lo que hemos mencionado existente como principal en cada edificio y lugar correspondiente, y limitándonos a lo más importante de cada arte fundamental y cada arte subordinada, para no hacer demasiado extenso el presente Prontuario, en las siguientes páginas haremos un resumen de agrupación ordenada en cada una de las manifestaciones artísticas principales de la historia sevillana.

LA JARDINERÍA

JARDINES — ROTONDAS — GLORIETAS — PASEOS — PLAZAS



LOS JARDINES SEVILLANOS

Recordaremos que los jardines de recreo público, ciudadanos y palaciegos, que existían en Sevilla en la segunda mitad del siglo XIX, se hallaban en el estado que brevemente vamos a expresar. En las plazas públicas que los tenían, dominaba el trazado geométrico, la simetría, la regularidad, el sentido romano que inspiró principalmente al estilo francés del siglo XVII. En las Delicias y en San Telmo abundó lo apaisado, lo pintoresco, lo diverso, el aspecto de la naturaleza variada que preside al llamado estilo inglés desde el siglo XVIII. En el Alcázar, con lo apaisado se destacaba el carácter mudéjar; aquellos jardines conservaron «los encantos del género pintoresco, que comenzó en Córdoba embalsamando los palacios de Medina Azzahra, conmoviendo en los melancólicos del Alcázar de Sevilla, y excediendo en poesía y sensualidad en los encantados jardines del Generalife y la Alhambra de Granada; y tantos otros, sobre todo en la bella Andalucía, que son elocuente testimonio del genio, esplendidez e inspiración de los árabes en sus deliciosos jardines», como repite en su libro de Jardinería el ingeniero don Pedro Julián Muñoz y Rubio.

Más, en el florecimiento actual de las artes decorativas, correspondió también el progreso y la transformación a la jardinería sevillana, a partir de 1915: se acudió al antecedente mudéjar y al abolengo árabe, se agregó el elemento original del presente, policromía en colorido, gracia en formas, ligereza en masas, variedad en ornamentación; y nuestros jardines tienen una construcción local, un aspecto peculiar, forman ya un estilo propio y constituyen una atractiva belleza de la Ciudad, comenzando a ser imitados y a extenderse por otras localidades. Un articulista anónimo, en «La estética del jardín» que publicó la revista «Bética» en Enero de 1916, escribe: «Nuestros jardines, los que son herederos de los árabes, tienen el doble encanto de armonizar las teorías—de los estilos francés e inglés, sustituyendo los caracteres de ambos—por alegría, por mucho sol, por mucha luz,

por azulejos que den metálicos reflejos del astro del día y de la noche, por muchas fuentes y muchos surtidores que acompañan los cantos de los pájaros, por la ausencia de negras y profundas espesuras y por la imprescindible presencia del azahar y los naranjos y de las palmeras, ese árbol que en el desierto parece nacer de la muerte para simbolizar la vida, a cuya sombra han dormido las mujeres más hermosas del planeta, al que desde las edades más remotas han consagrado sus más tiernas endechas y madrigales los poetas de todas las naciones.

Hoy tenemos en Sevilla ejemplos de jardinería suntuosa, como expondremos en los correspondientes párrafos siguientes, relativos a los principales jardines palaciegos y ciudadanos.

Del Real Alcázar

Estos jardines majestuosos, los más antiguos que conserva Sevilla, proceden de abolengo árabe y mudéjar. En su esplendor del XVI, ofrecerían notable aspecto, sin duda alguna,—dice don José Gestoso,—con sus pabellones y cenadores, sus jardines subterráneos, sus pinturas y alicatados, y sus magníficos estanques, en cuyas claras aguas movíanse los cisnes y variedad de peces que alegraban y entretenían la vista, juntamente con los raros árboles y plantas, cuyas semillas traídas del nuevo continente, por expreso mandato de don Felipe II, presto arraigaron en esta tierra, siendo copiados por el pincel de Juan de Campaña, hijo del insigne pintor bruxelense Pedro de Kempe-neer.—Perdidas con el tiempo muchas de aquellas bellezas, fueron restaurados y algo variados en las grandes obras que se hicieron en el Alcázar de 1857: pero todavía revelan los jardines su antiguo carácter con sus diversos niveles y escalinatas, trazados geométricos de patios y de paseos entre cuadros sembrados, terrazas y fuentes, sorpresas de aguas en finos surtidores a ras del suelo, cordones de arrayanes y de bojes, grupos de naranjos y de palmeras.

Pasadas las verjas de ingreso, el primero de los jardines es el del *Estanque*, en cuyo centro hay una copa de bronce con relieves y sobre ella una estatua de Mercurio, que fueron modelados por Diego de Pesquera y fundidos por Bartolomé Morel en el último tercio del siglo XVI: a la izquierda del estanque comienza la galería llamada de los grutescos, la cual se ve en el grabado siguiente a la derecha del observador, y tiene

partes de la construcción de gruta, arcada con algunos frescos sin valor, y utilizados algunos notables capiteles árabes, corriendo sobre ella una azotea con antepecho, y distribuidos en su longitud unos castillejos que rematan en pirámides de azulejos. —Por escaleras dobles se baja al primer patio de los jardines de la *Danza*, nombre que procede de dos esculturas de plomo sobre columnas de mármol blanco, representando una ninfa con pandero y un sátiro con platillos en actitud de danzar. A la derecha de este patio un arco abierto en el muro para entrar en los llamados *Baños* de doña María de Padilla, que fué un estanque subterráneo del jardín del Crucero, con bóveda ojival, y que tiene a los lados unas galerías subterráneas estimadas del siglo XVI por los eruditos. Volviendo a los patios del jardín de la *Danza*, se recrea el observador con los cercados y cordones de bojes, los arcos de ciprés, las elegantes palmeras, la fuente con sus sorpresas de agua. —De dichos patios a la derecha se va a otros tres más bajos llamados de la *Gruta*, con sus cuadros geométricos de plantas y sus arbolados; en el arco del segundo de ellos un escudo en barro cocido de época de los Reyes Católicos, y en el tercero un estanque, cuyo brocal está revestido de azulejos policromos planos con bichas y figuras de costumbres de la labor trianera endeble del siglo XVIII, y en el muro restos de trabajo de gruta, de donde el nombre de los patios.

De este tercer patio de la gruta, a la derecha, una escalera con reja para subir al jardín del *Príncipe*, que antes se llamó también de los *Plátanos*, que ya no existen, a cuyo jardín se abren los ajimeces del salón del techo de Felipe Segundo en la planta baja del Alcázar; y a la izquierda otra cancela para subir por rampa al jardín *Rústico*, que tiene un cenador aislado por alvéolo para agua, e invernaderos para plantas. —Por otra cancela se pasa al sitio donde estuvo el antiguo *Laberinto*: llamóse así por los elevados arrayanes o mirtos que constituían un laberinto de sendas y entre ellas grandes figuras grotescas de madera, con rostros y manos pintados y cuerpos revestidos de arrayanes; la traza del Laberinto está hecha con líneas de azulejos blancos y negros en el pavimento al pie de la ventana izquierda de la entrada del Pabellón de Carlos Quinto. El Laberinto fué deshecho, quedando solamente una alberca rodeada de palmeras y en el centro de la alberca una gruta abovedada de cuatro arcos, con cabezas de monstruos de barro cocido y saltaderos de agua de sorpresa; siendo hoy el comienzo, empare-

jado con el sitio donde estuvo la antigua puerta de Jerez, en la muralla de la Ciudad, del extenso jardín al estilo inglés, que se hizo a principios del siglo XX y del que nos ocuparemos después.

Volviendo a los patios de la *Danza* se pasa a los primeros jardines de *Carlos Quinto*, en cuyas calles enladrilladas existen en los suelos finos surtidores para sorpresas de agua. En el centro de uno de los jardines se eleva una fuente de mármol con estatua dorada de Neptuno, vista que representa el grabado siguiente; y entre los cuadros sembrados de boj es que forman di-



De los jardines antiguos

bujos, uno de ellos tiene las cruces de las órdenes militares, Montesa, Calatrava, Santiago, Alcántara, y en el centro la de Malta.

Por una portada del siglo XVII, con retrato del Emperador pintado al fresco, y con larga verja de separación a ambos lados de ella, se pasa a los segundos jardines de Carlos Quinto, que otros llaman el jardín *Grande*, viéndose en primer término el Pabellón del mismo Emperador, de 1543, único que resta de los varios que hubo en los jardines, que tiene planta cuadrada, galería de arcos, asientos y altos zócalos alicatados, friso de yesería mudéjar, como en el interior, y bóveda semiesférica con ricos casetones entallados. La buena colección de azulejos del XVI que tiene el pabellón se aumenta con el alicatado de los

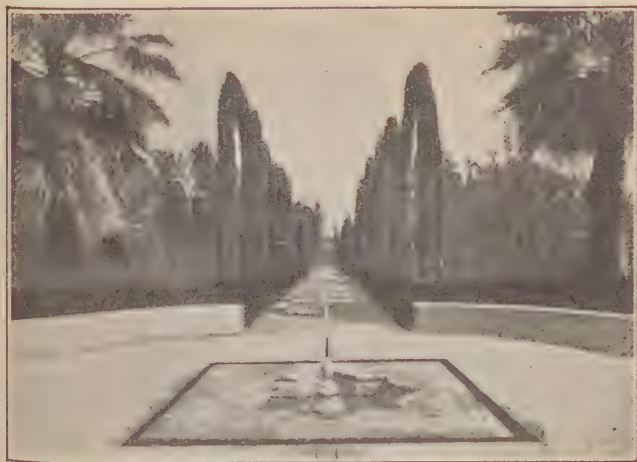
asientos que limitan la terraza alrededor del pabellón. Junto a éste se distinguen naranjos tradicionales y la fuente y trozo de jardín del *León*, figura surtidor de la alberca que da nombre. Detrás del pabellón atrae el cuadrado llamado *Laberinto* moderno, hecho con arcos y columnas aisladas de ciprés y borduras de arrayán, y en el interior pascitos laberínticos limitados por arrayanes.

Los juegos de aguas de sorpresas en el suelo, aunque ya muy reducidos y sin surtidores de bronce de como estuvieron en el XVI, las fuentes y albercas cristalinas, las portadas y bellos accidentes de las divisiones, la profusión de bojés y de mirtos aromáticos, naranjos y limoneros de olorosos azahares, palmeras gallardas y vistosas, perspectivas de edificios y de remates, dan a los antiguos jardines atractivos y encantos con su placidez, su tonalidad de verde apagado, su carácter recogido y su aspecto melancólico.

A principios del siglo XX hízose, en la parte de Poniente y de Sur del jardín Grande, una transformación extensa dándole *estilo inglés*, sin accidentes, naturalista, nada más que bosquetes y praderas, a partir del punto emparejado con el sitio donde estuvo la antigua puerta de Jerez, en la muralla de la Ciudad, como antes dijimos, y continuando detrás de la acera de casas de calle San Fernando y antigua huerta de la Alcoba hasta la que fué puerta de San Fernando, cerca de cuya esquina se abrió, en el muro en 1922, una comunicación al exterior con la rotonda de entrada al paseo de Catalina de Ribera, y se restauró el torreón con su escalera de la muralla histórica que allí se conserva. Desde esta esquina o puerta, continuando por la que fué huerta del Retiro y tapia almenada que separa del dicho paseo, están sembrados cuadros de naranjal, bordeándose con rosales las sendas entre ellos. Termina el naranjal un camino longitudinal, que parte de la puerta llamada del Privilegio, frontera al Pabellón de Carlos Quinto y en el muro de los Grutescos, comenzando en una rotonda con columnas y capiteles modernos, y llegando rectamente hasta la puerta en el muro exterior que se halla entre los jardines de Catalina de Ribera y de Murillo.

Desde el dicho camino hasta la tapia almenada que separa de los jardines de Murillo se han hecho los *nuevos jardines de carácter mudéjar*. Un entrelazado de calles rectas paralelas y perpendiculares entre sí, fileteados de azulejos los cuadros en la planta, con borduras de arrayanes y columnas o arcos de ci-

prés en todos los cercos, y dibujos de bojes en los interiores de los cuadros; en todos los cruces glorietas con fuentes de diversos trazados geométricos y asientos de ladrillos y azulejos.



De los jardines modernos

Un cenador emparrado y con fuente, y rodeado de rampa circular domina la proyección de aquellos jardines y glorietas.— Por el llamado muro del agua, límite y separación con el barrio de Santa Cruz, corre una ancha zona de tierra elevada sobre el plano de los jardines modernos mudejares: en su comienzo junto al restaurado torreón del Alcázar por el Este, bajo la dirección del arquitecto don Vicente Traver y Tomás, se colocó en 1913 una alhaja arqueológica que iba a desaparecer; era la puerta que tenía el palacio ducal de Arcos en Marchena, de fines del siglo XV, con la particularidad de tener arco adintelado, decoración gótica en su mayor parte y algunos elementos del Renacimiento, que pasó a propiedad del duque de Osuna en el XVII; el precioso ejemplar fué traído en despiezo desde Marchena y montado de igual modo en donde hoy se halla. Adosados al ya mencionado muro del agua, continúan emparrados y galerías de arcos cubiertas y con zócalos y asientos; la zona elevada o paseo alto está bordeado de barandillas d. hierro entre pilastras con bolas que indican las escalinatas para bajar a los jardines inferiores; las barandillas y las pilastras están bellamente cubiertas de jazmines enredados en ellas. Al final del paseo

del muro del agua se halla la entrada a un huerto, que crece entre el muro almenado que separa de los jardines de Murillo y una división de espeso transparente de hojas de pitosporos que separa de los jardines mudejares.

De San Telmo

Cuando en 1850, los Duques de Montpensier e Infantes de España compraron al Estado el Palacio de San Telmo, (véase página 174), y realizaron en el mismo importantes obras de adorno, y adquirieron de particulares la huerta del Naranjal y los terrenos del exconvento de San Diego, en ellos hicieron unos jardines costosos y magníficos por su extensión y su exorno, a continuación de las fachadas Sur y Oriente del Palacio, con ornamentación barroca ambas, teniendo delante la primera en la planta una arcada de orden dórico, columnas de mármol blanco y antepecho de barandillas caladas de hierro con pedestales y remates de jarras y vasos de cerámica azul, y la segunda está antecedida por una terraza con pedestales y jarras iguales.

Los decoradores dieron a los jardines marcado carácter apaisado y pintoresco, irregular, hasta con partes agrestes y restos arqueológicos, del estilo inglés. Innumerables cuadros de naranjal, bosquetes de muchos árboles, grande abundancia de palmeras en filas y en grupos, plantíos de arbustos, entre caminos y sendas, constituyendo un laberinto de cruces y de direcciones con calles enarenadas; macizos en figuras geométricas, praderas, montañas, rías, saltos de agua, puentes; muchas cestas de flores, cofres o cajoneros acristalados, invernaderos, estufas, terrazas, albercas, fuentes, kioscos, cenadores; cabañas, pajareras, jaulas zoológicas, juegos y deportes; columnas y bustos, vasos y jarras, ruínas imitadas, bancos rústicos.

En 1893 la Infanta viuda cedió a Sevilla la mitad de los jardines, que hoy constituyen el magnífico Parque de María Luisa; hizose un hermoso arrecife-paseo entre dicha parte y la que quedó unida al Palacio, atravesando los jardines en toda su anchura, desde la glorieta de San Diego, en la esquina de la Fábrica de Tabacos, hasta el paseo de la orilla del Río.

En la extensión de los jardines unidos a San Telmo nada se ha hecho de mejoras ni cuidados en los años transcurridos: ligera limpieza de huerta, escaso cultivo de flores en macetas, restos casi abandonados de las variadas construcciones, en es-

pera de la proyectada transformación semejante a la realizada en el Parque que existe bajo la dirección y custodia del Comité de la Exposición Ibero-Americana.

Al centro del linderó de estos jardines frontero al Parque, se hizo una glorieta con estatuas, comienzo del camino principal que llega a la fachada Sur del Palacio: en la glorieta, después de haber ocupado varios sitios en el tiempo de apogeo de estos jardines, se colocó el pedestal de sillería y estatua en bronce, representando a Fernando VII, vistiendo traje real, con



manto y corona de laurel, estatua moderna hecha en París, procedente en 1861 de un palacio que allí tuvo la regente doña María Cristina, viuda de Fernando VII, padres de la Infanta doña María Luisa, duquesa de Montpensier.

A la izquierda del dicho camino principal de los actuales jardines de San Telmo, bajo arcos construídos de ladrillo y sobre muros de sepulturas, existen tres estatuas yacentes ojivales, de mármol blanco, vestidas al uso del siglo XV, procedentes del exmonasterio de San Francisco, que fueron allí colocadas en 1850 para su conservación, y como nota del arte apaisado inglés de los jardines.

De las Delicias

El Asistente de Sevilla don José Manuel de Arjona dispuso

la urbanización de los terrenos que había entre la Torre del Oro y la actual rotonda de Eritaña, siguiendo la margen del río, y fueron hechos en 1830 el Salón de Cristina, frente a la portada de San Telmo, el Paseo del Río y los jardines denominados las Delicias, a la derecha del paseo, teniendo enfrente y a la izquierda el Huerto de Mariana, hoy jardines del Parque y Plaza de América. A los jardines de las Delicias, que el pueblo llamó de Arjona, también se les dió carácter apaisado e irregular, aunque sencillo, construyéndose en 1830 gruta, escalinatas, fuentes, casetas; y en 1864 fueron trasladados a ellos los bustos de mármol y pedestales barrocos de piedra que decoraban la plaza del Museo, procedentes del palacio arzobispal de Umbrète.—Por los años 1880, al lado derecho de la entrada norte de las Delicias, que se halla en la primera rotonda del Paseo del Río, llamada en su origen del Abanico, se hizo y continúa una praderita de césped, rodeada de palmeras, que tiene en el centro una fuente ahuecada en la tierra y de alto pedestal-surtidor exornado de mosaico de caracolitos y alrededor plantados rosales y arbolitos de Júpiter, y repartidos por la praderita macizos circulares de arbustos en los que sobresalen los tallos de cinnas argenteas con sus elevados y blancos plumeros.

Reducidos los jardines en la primera década del siglo presente, porque se destinó parte de ellos a las nuevas obras y arrecifes que convergen hacia el puente giratorio sobre el canal de Alfonso XIII, vulgo la corta de Tablada, la parte que resta



de las Delicias Viejas, como el pueblo las llama, conserva sus macizos de arbustos y grupos de árboles, enredaderas suspendidas en los troncos que bordean las sendas, fuentes con estatuas, terraza con escalinata, asientos de mampostería y respaldos de rejas, bustos y pedestales, casetas, y presenta al paseante un lugar de tranquilidad en el colorido y de sencillez en la forma frente al paisaje espléndido y la rica construcción de la Plaza de América.—El grabado es una vista de la placeta del estanque y antiguas fuente y caseta de los patos, placeta que es frontera al costado de Poniente del Palacio de Bellas Artes.

En el lado izquierdo de la mencionada entrada norte de las Delicias, se halla el busto erigido en homenaje al pintor Sorolla. (Véase la página 230).

Paseo de Catalina de Ribera

En 1860, por concesión del Real Patrimonio y para ensanche del campo de la Feria en el antiguo prado de San Sebastián, quedó unida a los terrenos del Municipio una ancha faja de la huerta del Retiro, desde la que fué puerta de San Fernando hasta la de la Carne, para lo cual se derribó la tapia que cercaba la dicha huerta unida al Alcázar Real, y se levantó otra almenada en el lugar en que hoy la vemos limitando los nuevos jardines del Alcázar. En 1898 hízose en aquella faja el Paseo de Catalina de Ribera, dividiéndolo en bandas paralelas con hileras de árboles y dotando a la banda central de cuadros de jardines y asientos de mampostería y otros de cemento. Llamóse entonces el *paseo de los lutos* porque, retirado del de recreo de la orilla del río y sin adornos, ofrecía lugar adecuado a las familias dolientes que daban paseos higiénicos. Terminó la costumbre cuando se aplicó en aquellos sitios la jardinería amena y decorativa, constituyendo una prolongación o un antecedente, según se venga del Sur o del Norte, del Parque de María Luisa.

Al efecto, notables reformas se le hicieron en 1920, mejorando sus macizos de jardín, canastillos de plantas y de flores, asientos alicatados, y en las hileras de los elevados árboles que separan los jardines de los paseos laterales, grandes arriates de mampostería fileteados de azulejos con pilastras en los pasos; y resultaron unos jardines pintorescos y geométricos, con atractivas perspectivas longitudinales en su calle central, enarenada

como todas, según se va paseando por ella, a partir de la glorieta de entrada que reproduce el grabado, y rodeada de palmeras en mayor extensión, perspectivas que serían completas si no hubieran colocado los adornados postes de la luz eléctrica enfilados en la línea media del paseo, interrumpiéndolas y quebrándolas.



Transportados los pedestales y vasos de un semicírculo que existía junto al Salón de Cristina y frente a San Telmo, fueron adornados con ellos los asientos circulares y la pila con escalinata inferior al nivel del piso y surtidor en el centro de grande rueda de estilo sevillano: a la izquierda del observador está el muro almenado de los nuevos jardines del Alcázar, cuyo exterior se ha cubierto con plantas trepadoras y se le han adosado bancos con altos respaldos de azulejos. Continuando el paseo, que a ambos lados tiene cuadros guarnecidos de césped y sembrados de arbustos y palmeras, aparece en el muro el monumento dedicado a doña Catalina de Ribera en 1921: (véase la página 227). En el centro del paseo, la glorieta y el monumento terminado en aquél mismo año, en conmemoración de Colón: (véase la página 227). Descúbranse contiguas y a la izquierda, cuando termina el muro de los jardines del Alcázar, las calles y la arboleda de los jardines de Murillo; y al final del paseo de Catalina de Ribera el pabellón de estilo sevillano y atrio alicatado, que se hizo en 1921 para estafeta de Correos y Telégrafos.

De Murillo

Por cesión del rey don Alfonso XIII a la Ciudad, en 1911 fueron derribados los trozos de muralla y de tapia de la huerta del Retiro, que convergían en ángulo desde la plaza de Alfaro a la de Refinadores, con lo que se comunicaron parte del típico barrio de Santa Cruz y los jardines y la ronda del Este de la población.

En aquel espacio se hicieron jardines llamados de Murillo, nombre que fué propuesto por el director del diario «El Liberal»; jardines pequeños y bellos, pintorescos y apaisados, de marcado sabor sevillano, que comienzan en las espaldas de las casas desde Alfaro a Refinadores, cubiertas de jazmines y rosales de arriates hechos al pie de ellas, y un paseito de terraplén con

tres emparrados de asientos y de columnas sobre escalinatas para bajar a la planta de los jardines.

La planta está formada con tres calles, que parten de las escalinatas y llegan a Catalina de Ribera, y tres paseítos transversales, que forman con las calles cuadros y macizos rodeados de evónimos y llenos de plantas y flores, de árboles y palmeras.—La primera calle, en la plaza de Alfaro, bordea la tapia del ángulo del huerto nuevo del Alcázar, cubriéndose el paramento con enredaderas y trepadoras y tres bancos de respaldos de azulejos



fronteros a los paseitos transversales.—La segunda calle, con tres glorietas, fuentes de mármol y de azulejos, y asientos con respaldos alicatados también, de diferentes dibujos y escudos heráldicos. En la primera glorieta, junto a los bancos, que tienen la particularidad de huecos en sus extremos alicatados llenos de tierra y con pita real sembrada, hay unos pilares bajos con capiteles árabes expuestos y macetas sobre ellos; también adornan las travesías dos arcos formados de tuyas.—En la glorieta del centro, que representa el grabado anterior, hecho antes del alto crecimiento que hoy tiene la arboleda y que impide la vista de las casas del fondo, hay en los cruces cuatro pórticos de verduras, sobre pilares de mampostería y remates de azulejos se elevan arcos de hierro labrado cubiertos de follaje, y entre los pilares y detrás de los bancos hay columnas encadenadas.—En la tercera glorieta, adornada como la primera con dos arcos de tuyas, también hay pilarillos bajos con macetas y capiteles visigodos.—La tercera calle es arrecife que parte de la plaza de Santa Cruz, bordeado de altas palmeras, entre cuyos troncos hay suspensiones de arcos de rosales.

En el extremo que llega a Refinadores se ha hecho la glorieta al pintor García Ramos en 1923, (véase la página 228); y más elevada hacia el terraplén una caseta sevillana con emparado, entre macetas de flores, con jazmines y trepadoras cubriendo las paredes y enredados en las rejas de las ventanas.

Del Parque de María Luisa

La infanta doña María Luisa Fernanda de Borbón, duquesa viuda de Montpensier, cedió a la Ciudad en 1893 la mitad de los suntuosos jardines de San Telmo, desde el arrecife y paseos que se hicieron de la glorieta de San Diego en la esquina de la Fábrica de Tabacos al paseo de la orilla del Río, hasta el antiguo Huerto de Mariana, hoy convertido en Plaza de América. Diósele el nombre de «Parque de María Luisa» a la dicha mitad cedida, fué cuidada con esmero por el Municipio, y se formuló el proyecto de hacer unos jardines ideales, como complemento y asiento principal del plan de Exposición Hispano-Americana en 1912, ampliado a Ibero-Americana en 1923. Para realizar el deseo de aquellos jardines se encomendó el estudio y la obra al ingeniero parisién don J. C. N. Forestier, cuya labor comenzó en 1913.

Cuando don Adolfo Fernández Casanova escribía acerca de los monumentos y las artes de la provincia sevillana, pensaba que «cielo espléndido, brillantes astros, tierra feraz y de relieve variado, clima benigno, primavera deliciosa, amenos paisajes, campos matizados con flores;... una naturaleza tan llena de vida, de luz y colorido, ha de impresionar fuertemente al artista que la contempla y sugerirle en su consecuencia vivas y luminosas fuentes de inspiración». Estos pensamientos pueden ser aplicados a la obra del señor Forestier.

El señor Forestier estudió el medio natural, se inspiró en los jardines del Generalife de Granada y del Alcázar de Sevilla, y creó en su mente el precioso verjel que hoy es gala hispalense, ejemplo andaluz, y modelo admirado por todos los visitantes y los viajeros. En el Proyecto que para el Parque de María Luisa publicó en 1915, el mencionado ingeniero dijo: «En los jardines de países de sed, de estío reseco, el agua es el elemento más precioso y esencial... Para hacerla más deseable aún, se la multiplica en menudos surtidores, se la recoge en mármoles y lozas deslumbrantes para que así sean más sensibles su frescura y su limpieza. De los pozos se esparce en fuentes azules, en pequeños canales brillantemente coloreados como estuches de piedras preciosas». «Setos, murallas, sea de bojés que crecen lentamente, sea de mirtos perfumados, sea de arbustos de vegetación fácil y rápida, y negros cipreses, son el oscuro fondo de belleza en estos jardines soleados y azules».

En dos grandes zonas podemos considerar dividido el Parque de María Luisa. La zona norte y poniente, de aspecto majestuoso, tranquilo, con predominio de las manchas verdes y tonos apagados, lindante con arrecife de San Diego y paseo de la orilla del río; en la que se conserva la vegetación y los accesorios que existían cuando perteneció a San Telmo, habiendo hecho de nuevo algunos detalles y solamente variado el trazado de calles y de arrecifes generales. En esta zona los follajes sombríos, los bosquetes nutridos, los cuadros de naranjos, los macizos de elevados árboles; cubren el horizonte los álamos, los eucaliptos, las acacias, los almeces, las pacanas, los madroñeros, las palmeras, los plátanos orientales, los castaños de Indias, y otros árboles de variadas especies, extensas copas, y altas ramas, que forman intrincada red transparente de troncos, vástagos y hojas. Quedan entre praderitas de césped algunas cabañas y bancos rústicos, y pedestales con estatuas rodeados de flores al lado de setos, de los antiguos que pertenecieron a San Telmo;

en los nuevos paseos se han distribuido bancos de azulejos y de ladrillos, en las glorietas algunas fuentes inferiores de alicatados, y en el paseo de los rosales se elevó el monumento al poeta Mas y Prat, (véase la página 229). En esta zona, al norte y contigua al bosque límite con el arrecife de San Diego al Paseo del río, se halla el que denominamos *sector de paisaje*, cuyo vértice es un robusto y grande banco semicircular de ladrillo, con alto respaldo de tuyas, desde el cual se contempla una atrayente perspectiva, comenzada por praderitas regulares de césped, ensanchando por ambos lados setos de pitosporos, de evónimos y de tuyas, paseos variados, calles con emparraños de pilares blancos y asientos de ladrillo, un geométrico hermoso estanque en el centro, con isleta cuajada de macetas de flores en graderías y presidida por alta esbelta fuente de mármol, al fondo los muretes oscuros de otras calles curvas y el elevado arbolado del primer arrecife general del Parque.

La zona oriental y central, pintoresca, risueña, con predominio de color y de alegría, lindante con el palacio del Colegio Mayor, la barriada Porvenir y la Plaza de América, es la transformada con los nuevos elementos exornativos y la que presenta toda la gala y toda la riqueza de los modernos jardines de gusto y carácter sevillano. Entre grupos y macizos, dominados por acacias, eucaliptos, álamos y madroñeros, almeces y plátanos, castaños y palmeras, acariciados por latánias y chameropses, bordeados de cordones y setos de boj, de evónimo, de mirto o arrayán, como en la nombrada plaza los hay de mejorana y de brótano; entre cuadros guarnecidos de flores y paseos bordeados de céspedes, enredaderas de rosas y pórticos de verduras, combinaciones de flores brillantes y graciosos grupos de plantas olorosas, follajes perspectivos y calles variadas y deliciosas, constituyendo una deslumbradora continuidad de bellas y sucesivas visiones; surgen encantadores emparraños cubiertos de bogambillas, de rosales trepadores, de pasionarias, de bignonias, asientos de azulejos policromos y respaldos de enredaderas y trepadoras, surtidores de agua entre deslumbrantes esmaltes, pilastras con estatuas y con vasos, con macetones y con figuras cerámicas, gradas y terrazas horizontales en distintos niveles, glorietas con asientos y cenadores de verduras, innumerables accidentes de armónica variedad y de feliz combinación.

De esta segunda zona en cuyo principio se halla el monumento al poeta Becquer, (véase la página 226), indicaremos especialmente tres lugares. La *Avenida del Este*, se halla entre el

Palacio del Colegio Mayor y los bosquetes de arbolados a la derecha: enrejados de rosales se enlazan con los troncos de los árboles enfilados, y si a la izquierda se recrea la vista con la perspectiva de la balaustrada de cerámica, la ría semi-elíptica, la plaza de España y el magno palacio, a la derecha los fondos verdes de macizos de tuyas bordeados de bojés, cenadores cubiertos de follajes, grupos con transparentes de pitosporos, paseos perpendiculares con bancos de alicatados, y otro paseo de castaños de Indias con suspensiones de rosales en los troncos y canalillos al pie bordeados de césped. Continúa la rotonda de los cuatro grupos escultóricos, representativos del Arte, la Ciencia, el Trabajo y el Genio, (véase la página 221), cercada de transparentes de pitosporos; y sigue el camino con bolas de la misma planta entre acacias, almeces, y palmeras alternadas.— Inclínándose al fondo, a la derecha, pasando macizos con borduras de rosales y distinguiéndose muretes de tuyas que ornan paseos transversales, se llega a la glorieta de la «fuente de los toreros», de cuatro gradas inferiores cubiertas de azulejos policromos, y cuatro bancos circulares con pilastras en los extremos, también alicatados: los azulejos de las pilastras reproducen trozos de cuadros goyescos de costumbres, y los que decoran los asientos son de escenas de toros, retratos de toreros célebres, generales y tipos sociales del siglo XVIII, tipos populares sevillanos de los siglos XIX y XX, como flamenca tocada con mantilla blanca, flamenco con sombrero calañés, bravucones, caballistas, cantadores, guitarristas, gitanos, armados, nazarenos, seises.

La zona de los estanques, en el centro y a corta distancia de la Plaza de América, pasando por el paseo de las catalpas, de acacias soforas y otros árboles, por setos de tuyas, arcadas de cipreses y emparrados con trepadoras, sube el espectador a la terraza con el banco de azulejos y coronamiento de ladrillo, desde la cual se divisa una perspectiva ideal e inolvidable: los jardines bajos, decorados con vistosas flores y artísticos grupos de macetas, pedestales con vasos, graderías, los estanques de formas poligonales y con nenúfares flotantes, el de los leones con grandes figuras en pilares alicatados, nuevas gradas y nuevos estanques y la terraza de la «fuente de las ranas», hechas de cerámica, con juego de surtidores; desde aquí, mirando al sitio de donde se ha partido, otra perspectiva, viniendo al fondo los fragantes bosquetes y detrás de la terraza del banco semicircular el alto macizo de pinos, que el vulgo llama



Perspectiva primera en la zona de los estanques



Perspectiva segunda en la misma zona

montaña Gurugú. Continúa el paseo desde la fuente de las ranas a la ría, con su isleta bordeada de piedras rústicas, con kiosko de arcos y columnas y puente de comunicación, procedente del antiguo jardín de San Telmo: campanillas y otras trepadoras cubren los troncos de las palmeras y demás árboles del

contorno de la ría; cruzan sus aguas los cisnes y patos, gansos y ocas; pasean por la isleta los pavos reales; vuelan en múltiples direcciones los negros mirlos, los constantes gorriones, jilgueros, ruiseñores y cien pintados pajarillos; numerosas palomas blancas y azuladas evolucionan entre los follajes, se posan en las altas copas y descienden al piso de la isleta.

Atravesando la calle abovedada con las hojas de los cuadros de bambúes, que es perpendicular a la glorieta de la casita del minarete y restaurante, se entra en la reposada y solitaria *plaza azul*, cuyos cuatro vértices de ángulos rectos están marcados con sendas palmeras, impiden la vista del horizonte las copas de los castaños de Indias, de los álamos negros, de las morenas, de los arces, y en los bajos se tocan las latanias, los chameropses y las adelfas, dando sombras a los bancos azules y a los pilares con jarras de cerámica: continúa el aspecto plácido y tranquilo con la pequeña gloriera cubierta por la copa de un taxo tejo que se levanta en el centro, rodeado de bancos y pilastras; y sigue la rotonda de la «fuente de la concha», con asientos alicatados, canastillos de flores con borduras, y cuatro pedestales con esculturas de mármol simbólicas de las cuatro estaciones del año. Cerca y a la derecha de estos apacibles lugares está la glorieta señalada para el monumento al pensador Izquierdo y Martínez, (véase la página 230).

Plazas principales

Las plazas que existían en Sevilla, urbanizadas con árboles y bancos en la mediación del siglo próximo pasado, fueron adornadas con jardinitos en el período de 1885 a 1895, siguiendo el sistema de elevar cuadros y tableros de tierra, rodeados y como protegidos por barandillas caladas de hierro fundido, resultando las flores y los macizos como sembrados en cestos de diferentes figuras.—Después se suspendió tal sistema, y desde 1915, se aplicó el que actualmente rige, de estilo sevillano, con asientos y arriates, fuentes y columnas, alternando la decoración de plantas y flores con el exorno de alicatados, de mármoles, de hierros artísticos, de estatuas y de miembros arquitectónicos.—Expondremos a continuación una breve noticia de las principales plazas en la población y en los jardines.

De Santa Cruz. Transformada en 1918.—Con la de doña Elvira son las dos plazas del barrio típico por sus calles estre-

chas y antiguo sabor de muchas de sus casitas, emplazadas en los lugares de parte de la Judería medieval. Exornadas las fachadas de las casas a estilo sevillano, y abierta calle de comunicación con los jardines de Murillo, pavimentado el andén de la plaza con ladrillo y olambrilla de azulejos, y sembrados



arbustos y flores en cuadros que forman entre sí radios soldados para el tránsito; en el centro, y sobre grade-ría de ladrillo cubierta con macetas de flores, se eleva la Cruz de la Cerrajería, magnífica obra de forja, de elegante ornamentación barroca, hecha en 1692 para la plazuela de la Cerrajería, hoy cruce de la calle Sierpes con las de Rioja y Pí Margall.—La cruz fué quitada varias veces para facilitar el tránsito con motivo de visitas y fiestas reales, y otras tantas fué colocada, hasta que en 1840 se trasladó definitivamente al compás del exmonasterio de las Mínimas en espera de ser concluido

el adjunto Museo Provincial: en el dicho museo estuvo la cruz hasta el año 1918, que fué llevada a la plaza donde hoy la vemos.

Del Triunfo.—Reformada en 1918.—Es la plaza de los grandes monumentos: el Real Alcázar, la Catedral, la Casa Lonja; existiendo además en ella el templete conmemorativo que se elevó en 1757; y el monumento a la Concepción, de 1918. (Véanse las páginas 182 y 227).

Del Conde de Casa Galindo.—Sobre la parte de noviciado del exconvento de la Merced, comenzaron en 1840 las obras de

la plaza, llamada entonces del Museo. En 1846 se inauguró con bancos y cestas de flores, una fuente en su centro, y en el contorno bustos de mármol y pedestales de piedra traídos del palacio arzobispal de la villa de Umbrete. En 1852 se hizo la fachada del edificio destinado a Museo. En 1864 fué reemplazada la fuente por el pedestal y la estatua de Murillo, trasladándose fuente y bustos a los jardines de las Delicias de Arjona. Y en 1921 se exornó el andén de la plaza con arriates y bancos de estilo sevillano. (Véanse las páginas 194 y 195).

De doña Elvira.—Reformada en 1924.—Nombre derivado del antiguo Corral o Teatro del siglo dieciseis, que estuvo en el terreno del actual adjunto Hospital de los Venerables. Las fachadas de las casas que forman el recinto han sido exornadas al gusto sevillano moderno, los arrecifes fueron pavimentados con



cuadrícula de adoquines y rellenos de chinás, el andén tiene en su centro una fuente-surtidor, y en los bordes de la plaza hay arriates con asientos de ladrillos y azulejos. Constituye uno de los extremos del típico barrio de Santa Cruz, parte de la Judería medieval, y en ella desembocan las calles de Rodrigo Caro, Vida, Susona y Gloria, y contiguas se hallan las de Agua, Pimienta, Justino de Neve, Venerables, en todas las cuales han sido restauradas algunas de sus casitas para recreos y hospederías del turismo. (Véase la página 203).

Del Duque de la Victoria.—Reformada en 1924, con cuarte-

rones y tableros de jardín, arriates y pavimentación de mármol y arboleda de ailantos y fresnos y dos palmeras.—A la izquierda del grabado se ven parte de la portada y la fachada de la



mansión del Conde de las Torres de Sánchez Dalp, decorada en 1913; continúa parte de la fachada y se ve el último cuerpo de la torre del antiguo palacio de los Guzmanes, transformado en 1880, palacio que comprendía también la mansión dicha antes; y en el centro se elevan el pedestal y la estatua del insigne pintor Velázquez, en 1892. (Véanse páginas 206, 198 y 196).

De San Fernando.—Es la principal del circuito antiguo de Sevilla, comenzada en 1852, en el solar del exconvento de San Francisco, con el nombre de Plaza Nueva o de Isabel II, hasta el año 1877 que se llamó de San Fernando. La reforma actual fué empezada en 1921 y terminada en 1924.—Elevado el amplio andén sobre el plano de los arrecifes embalsados, sembradas filas de ailantos y de altas acacias y palmeras que forman bóvedas de ramas y hojas alrededor del mismo, y el cuadrilátero marcado con balaustradas y asientos de piedra blanca: terminando el exorno con la distribución de doce farolas de forja de estilo sevillano sobre pedestales de jaspes y asientos circulares de mármol. Frente a la plaza se halla la fachada de Poniente del Ayuntamiento; y en el centro de la plaza el monumento a San Fernando. (Véanse las páginas 194 y 231 a 234).

Finalmente, mencionaremos las tres plazas, en el ámbito marcado para la proyectada Exposición Ibero-Americana, que hasta el presente se han trazado.

De América.—Inaugurada en 1916.—Rodeada de los palacios de Arte antiguo, de Bellas Artes y Pabellón Real, con bellos jardines y columnata, fuente central de exornos sevillanos, glorieta del reloj de sol, rotonda del Quijote y atrio del pabellón. (Véanse las páginas 146 a 148). El grabado siguiente reproduce una de las perspectivas de la plaza, vista desde el dicho atrio del pabellón.

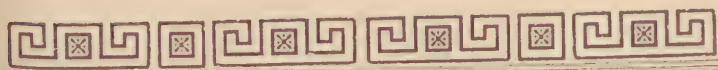


De la Virgen de los Reyes.—Concluida en 1921.—Asientos y decoración sevillanos; fuente con símbolos históricos locales. (Véase la página 149).

De España.—En construcción. — Limitada por ría y magna edificación semielíptica para el Colegio Mayor Hispano-Americano. (Véanse las páginas 149 y 150).

OTRAS
ARTES ARQUITECTÓNICAS

REJERÍA Y CERRAJERÍA ARTÍSTICAS — CARPINTERÍA ORNAMENTAL
Y ENTALLADO — EBANISTERÍA Y MOBILIARIO



REJERÍA Y CERRAJERÍA ARTÍSTICAS

Refiriéndose a la labra artística del hierro en España, don Isidoro Rosell y Torres, tratando de unos Candelabros de hierro procedentes de León, («Museo Español de Antigüedades, tomo X, 1880»), consignando como estaba bien cultivado el arte a fines del siglo XV y principios del XVI, expone que la traza de las rejas de las catedrales comenzadas con el XVI, en su mayor parte platerescas, era «ordinariamente de excelente gusto y bellas proporciones; sus detalles, sus adornos, remates y figuras, sabiamente combinados con la parte ornamental, revelan gran maestría y un arte sumamente perfeccionado». En el mismo sentido coincide la noticia sobre Hierros forjados, que don Javier Lasso de la Vega, (números de la revista «Bética» de Enero de 1916), publicó con fotograbados de siete rejas modernas de la casa-palacio del Conde de las Torres de Sánchez-Dalp, y hablando de dos libros ingleses («Rejerías españolas» e «Historia de los hierros españoles», 1915), que comprenden todos los trabajos en hierro, hasta las llaves y cerraduras, por don Arturo Byne y su esposa la señora Mildred Stapley, los cuales elogian mucho la forja española y a la rejería la llaman monumental.

De las diversas obras en las industrias del hierro que se hacen con labra artística, son las más importantes la rejería y la cerrajería. En Sevilla las obras de forja de estas clases han sido y son bien hechas; pero, aparte de algún arma o de pequeño objeto, con repujado, o cincelado, o incrustado de oro y piedras finas, no se conservan trabajos de rejeros y de cerrajeros de las épocas remotas ni medievales, perteneciendo los más antiguos ejemplares que conocemos al siglo XV, no obstante haber tenido Sevilla en el XIV, como Valencia y Cataluña, su gremio de Herreros, con distinción de rejas para huecos y de verjas para recintos, además de la variedad de objetos usuales y suntuosos que construía la cerrajería gruesa y la fina, y de haberse propagado mucho desde el XIII la industria del hierro forjado en toda España.

Don Augusto Pérez Giráldez posee el manuscrito inédito de «Hierros forjados sevillanos», premiado en los Juegos florares del Ateneo de 1914, y luego ampliado por su autor don Manuel Serrano Ortega. El trabajo consta de diez capítulos, que han sido ilustrados con unas cuatrocientas fotografías hechas por el mismo señor Hijo de Pérez Romero, y está dividido en tres períodos, abarcando el primero desde fines del siglo XV a principios del XVII, comprendiendo el segundo hasta la mediación del XVIII, y llegando el tercero hasta la mediación del XIX: se ocupa de verjas, cancelas, puertas, barandas, balcones, ventanas, y hierros varios, comprendiendo en éstos candelabros, balanzas, cruces y veletas, pescantes y faroles, aldabones, cerraduras, clavos, arcas y cofres, braseros, trípodes, y otros objetos.

Arte ojival: siglo XV

Ha dicho don Emilio Orduña y Viguera, en su libro premiado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, («Rejeros españoles», Madrid, 1915), que en el XV la rejería adquirió carácter arquitectónico, las rejas en los templos cubrieron la ojiva con cuerpos sobrepuestos y remataba una crestería de hojarascas con una composición central representativa religiosa, que abundaban en las casas las rejas «coronadas por agudos remates de pétalos de flor, en especial azucenas y lirios, para impedir el asalto», y que aquellos rejeros españoles eran «artistas consumados, en virtud de haber sido algunos arquitectos, plateros o escultores, que indudablemente habían de imprimir en sus obras un carácter innegable de elegancia y buen gusto, tan variado como suntuoso».

Aunque se conocen nombres de varios rejeros sevillanos en este siglo, muy pocas son las obras que nos restan del arte ojival del mismo.

Curioso es el *candelabro gótico*, de 172 centímetros de altura, guardado en la Catedral, que vulgarmente es conocido con la denominación «ojo de Santa Lucía», porque se enciende en esta fiesta con las velas que llevan los devotos. Como se ve en el grabado de la página siguiente, es de cuatro pies, alternando entre ellos láminas en semicilindros forjadas en forma de castillos, y en los círculos catorce luces que con la del remate forma el número quince, como las del tenebrario del oficio



(FOT. DEL LABORATORIO DE ARTE)

y la crestería y pináculos del remate, son de gusto puro. «De estilo ojival florido,—dice el señor Gestoso,— puede estimarse como el mejor ejemplar de este género que existe en Sevilla».

de tinieblas en miércoles santo. ¿Sería este candelero el de tinieblas que hubiese en el siglo XV; y que en la mediación del XVI el Cabildo quisiera sustituir por otro mejor, cuando «desde el año 1553 trató ya de que se hiciese un candelero de tinieblas de hierro que se pudiera poner y quitar en la reja del Coro y moverlo de una parte a otra sobre un ingenio de hierro», proyecto que no se realizó y en cambio se hizo el magnífico tenebrario de madera y bronce, 1559 a 1564, que es el actual?

Por el grabado de la página 286, se puede juzgar de la interesante y muy característica *reja de ventana* que se halla en la escalera de la Casa de los Pinelo, (véanse páginas 143 a 145). Tanto el dibujo de los barrotes adornados, como las fajas

Renacimiento plateresco: siglo XVI

Es el período monumental de la rejería sevillana, como de



Reja del siglo XV

la toledana, la salamanquina, la granadina, y las de otras poblaciones españolas, sobre todo en las Catedrales; dicen los eruditos que se dejaron las tracerías y las macollas, las ojivas y los remates piramidales, los retorcidos cardos, las heráldicas góticas, y se emplearon arabescos, espiras, cestos, palmas, quimeras, mascarones, amorcillos, escudos sostenidos por grifos, figuras humanas, escenas religiosas, sobre las fajas y los frisos compuestos; abundan los cerramientos de capillas, coros y espacios de los sepulcros en los templos, con rejas de fajas ornamentadas, remates y copetes platerescos, en las ventanas de las casas lucen otras rejas de balaustres torneados, frisos con adornos repujados, y cresterías con fantasías y figuras, y las piezas caladas decora-

tivas de armarios y mesas, muchos objetos usuales y muebles de hierro, entre ellos los cofres y arcas de caudales; los artistas y maestros rejeros firman sus obras y aumentan el valor de ellas con el repujado, el cincelado, el grabado, el colorido y el dorado, dorándose también sobre cobre y sobre latón, así como

además el damasquinado y las incrustaciones, siguiendo el arte arábigo-hispano, en armas, arneses de gala y armaduras de caballos.—Dijo don Enrique de Leguina, («Obras de Hierro», Madrid, 1914), acerca del mérito de las rejas monumentales españolas, que atraen «la atención general y la admiración de cuantos conocen las dificultades de la forja y el martillo». «En las manos de aquellos artífices adquiere el hierro ductilidad extraordinaria, y las pilastras con variedad de figuras, frutas, flores, hojas, caretas y medallas, todo ello de un relieve asombroso, constituye la labor de nuestros rejeros del Renacimiento».

La *Catedral sevillana* presenta hermosas rejas platerescas, siendo las principales las notables de la Capilla Mayor y del Coro. Con pocos meses de diferencia y llamados por el Cabildo Eclesiástico, llegaron a Sevilla el maestro rejero de Cuenca, Sancho Muñoz, y el dominico fray Francisco de Salamanca, el cual había hecho a fines del siglo XV notables verjas en la Cartuja de Burgos y en la Catedral de Palencia, así como de 1510 a 1514 con fray Juan de Ávila forjó las sobresalientes rejas de la iglesia del monasterio de Guadalupe en la provincia de Cáceres.—Sancho Muñoz, ayudado por Juan de Yepes y el maestro Esteban, hizo la reja del *lado de la Epístola*, de 1518 a 1522; la del *lado del Evangelio* fué construída por Diego de Udobro, Juan de Conillana o Cuvillana y el maestro Bartolomé, de Jaén, tomando por modelo la de Muñoz, y terminada en 1523; siendo doradas por los pintores Andrés Mexía, clérigo, y Antón Sánchez.—La preciosa reja *del Coro* fué hecha por fray Francisco de Salamanca, de 1518 a 1523: sobre el zócalo de balaustres con robusta moldura, se alzan seis pedestales y pilastras cuadradas, con relieves de frutos, flores, trofeos y otras fantasías platerescas, y entre las pilastras los hierros en forma de columnas salomónicas o retorcidas, sigue otra moldura y el tercer cuerpo formado de columnas floreadas y balaustres torneados, con adornos de hojas, y entre cornisas el friso ornamentado con espiras de tallos y hojas y guirnaldas circulares de laurel, con figuras de santos, siendo el quinto cuerpo o ático primorosa decoración de tallos serpeantes, flameros e imágenes de patriarcas, teniendo en los extremos dos espadañas con cuatro campanitas para los oficios del culto. Esta verja sufrió grandes destrozos por el hundimiento del pilar en 1888; quedando bien reconstruída y terminado el nuevo dorado en 1906.—Salió para Valladolid fray Francisco de Salamanca y volvió a Sevilla en 1524 para hacer *la reja principal* de la Capilla Mayor.



terminada en 1529 con la ayuda de fray Juan: esta hermosa reja, también dorada, tiene seis partes o cuerpos comenzando por el zócalo con su ancha moldura que no se ve en este grabado, (y sí en el de la página 117), siguen el segundo cuerpo de balaustres, el tercero es una ancha faja con fantasías repujadas y en su centro un medallón circular con la cabeza radiada del Salvador del Mundo, otro cuerpo de balaustres, un friso entre molduras con otras fantasías

y círculos con figuras de profetas también repujadas, y el sexto cuerpo es el coronamiento o ático de ricas fantasías platerescas entre flameros y en el centro la placa del enterramiento de Cristo y sobre la alta ornamentación una cruz elevada. Así como de la verja del coro dice Gestoso que es «bellísimo modelo de rejería», de la principal de la Capilla mayor escribe: «lo mismo en conjunto que examinada en sus pormenores puede considerarse como bella muestra del trabajo de rejería española por su elegante traza, sus buenas proporciones y finura de ejecución».—Los púlpitos dorados de la repetida Capilla Mayor fueron hechos también por fray Francisco de Salamanca, de 1528 a 1532: cada púlpito, dice el señor Gestoso, «presenta cuatro frentes con placas repujadas en bajo relieve, en las del lado del Evangelio los cuatro Evangelistas, en las del lado de la Epístola otros tantos pasajes de la vida de San Pablo, notables por su ejecución y por los datos de indumentaria del siglo XVI que facilitan las figuras que aparecen en su composición.—Uno y otro hállanse sustentados por una columna de hierro con capitel y fustes platerescos muy laboreados los segundos».

Otras buenas rejas de la Catedral, del arte plateresco, vamos a citar, porque «indudablemente debieron formarse otros meta-

larios en Sevilla al trabajar al lado de maestros tan consumados, como dice el señor Orduña y Viguera.—La de la *capilla del Mariscal*, número 30 del plano, hecha en 1555 por Pedro Delgado y Cosme de Soribas o Sorriba.—Por ese mismo año las rejas de las *dos capillas de alabastros del Coro*, lado de la Epistola, de balaustres torneados, con figuras repujadas en las enjutas de los arcos, frisos de elegantes fantasías, y en los áticos medallones con relieves alusivos, flameros, y escudos menos ins-



pirados.—La del *altar de la Concepción*, n.º 25 del plano, hecha en 1560 por Juan Méndez.—De 1564 es la hermosa verja de la *capilla de Escalas*, n.º 9 del plano, en cuyo semicírculo labrado se hallan las figuras de la Virgen y de los Apóstoles trabajadas a martillo.—Y la reja de la *capilla de las Doncellas*, n.º 4 del plano, de 1579, con arco de labores repujadas en láminas de hierro.

En el salón llamado vulgarmente del Pretorio, de la *Casa*
de Pilato, fron-



tera a la entrada del salón existe una ventana con curiosa reja plateresca; y desde ésta se ve la otra famosa reja repujada y cincelada, de una ventana que pertenece a una estancia cerrada contigua al salón y que se halla en una galería del jardín nuevo. La reja, reproducida en el grabado, ha sido propagada a todas partes por la pintura y la poesía: de ella dice el señor Blanco Coris que «en sus bellísimos relieves se observan detalles del más puro Renacimiento español».

En la *Giralda*: las cuatro grandes jarras sobre sendas dobles basas de piedra, que están en los ángulos del remate del cuerpo de campanas, son de hierro y están labradas con estrellas caladas, habiéndose construido cuando Fernán Ruiz adicionó la torre musulmana en 1558 a 1568. El señor Gestoso ha indagado que en 1751 fueron doradas las jarras, y colocados en ellas los ramos de azucenas, también de hierro.

Los cuatro balcones abiertos en los muros del salón de Embajadores del *Real Alcázar*, tienen variados balaustres de hierro torneados,—dice don José Gestoso,—y están sostenidos por tres dragones alados del mismo metal de elegantísima forma. Esta obra de rejería debióse a Francisco López, que la trabajó en 1592».

Ornamentación barroca: siglo XVII

De la industria de la forja artística sevillana en este siglo hay que repetir el concepto general vulgarizado de la decadencia del arte con el estilo barroco: terminado el periodo de la inspiración plateresca, las rejas se recargaron de adornos en las obras costosas, y otras adquirieron mayor carácter utilitario aplicándose principalmente a sus fines de cerrar huecos y recintos. Hay en Sevilla ejemplos valiosos, de los que seguidamente vamos a exponer algunos con brevedad.

La Cruz del Hospital.—En el patio de entrada del Hospital de las Cinco Llagas o de la Sangre, sobre gradas y un pedestal revestido de azulejos contemporáneos, se halla la grande cruz del grabado de la página siguiente: es de robusta forja, ornamentación geométrica y barroca, pie de espirales de láminas, de donde arrancan dos sierpes en láminas planas onduladas y limadas, de cuyas bocas penden los ganchos para faroles. Como se dice en un azulejo con inscripción, esta cruz fué trasladada en 2 de Febrero de 1908 del Hospital de San Lázaro, donde estuvo sobre un pilar en el patio de los enfermos, y luego en el muro frontero a la puerta principal del edificio.—En San Lázaro solamente queda un leve recuerdo de que esa cruz fué allí llevada de algunas de las plazas de donde fueron quitadas en 1840. González de León, en su «Noticia histórica del origen de las calles de Sevilla», 1839, reúne noticias de las muchas cruces que existían en las plazas y las calles de la Ciudad, unas de madera y otras de hierro; entre las de hierro sobre peanas de material cercadas de rejas, las que se elevaron para recor-



dar los enterramientos hechos en las plazas públicas de miles de cadáveres que ocasionó la terrible peste de 1649; plazas de la Paja (hoy de Ponce de León), de San Julián (hoy de san Julián y de Moravia), de Santa Lucía (hoy lo mismo), de los Solares (hoy de Churruca), de Caño Quebrado (hoy de los Maldonados). Pero no se puede precisar cual corresponde a la Cruz del Hospital.

Sepárase del gusto dominante en el siglo la reja de la

puerta del Príncipe en la *Plaza de los Toros* de la Real Maestranza de Caballería: sobre el friso sencillamente labrado luce un gran arco carpanel relleno de combinación aérea y no recargada de tallos curvados y bifurcados, con espiras en los extremos y adornos de hojas, capullos y florecillas de cuatro pétalos. Esta reja, que fray Jesús Sagredo, de la Orden de Predicadores, la llama famosa, tal vez por haber sido muy removida de sitios según se ve en los datos que reunió el dicho religioso en su opúsculo «La hermandad del Rosario... y la Real Maestranza de Caballería de Sevilla», 1923.—Forjada y cincelada por los maestros rejeros del XVII, Francisco de la Chica y Pedro Muñoz Herrera, se destinó a la Capilla del Rosario, unida a la iglesia

del convento de Regina Angelorum, cuando se labró la capilla en 1670 y se reorganizó la Maestranza, que celebró sus reuniones en la misma. En el hueco de comunicación entre la capilla de los Maestranzantes y de la iglesia de Regina estuvo la reja hasta el año 1818, en el que se hizo grande reforma en la Capilla, siendo trasladada la reja a la Plaza de Toros, edificio propiedad también de la Maestranza. Volvió la reja a Regina en 1820, hasta Agosto de 1821, que fué llevada a la casa de la Marquesa de Moscoso, (calle Real de San Marcos), y de aquí otra vez a la Plaza de Toros. Otra vuelta a la capilla de Regina en 1824, permaneciendo aunque la Maestranza se trasladó en 1836 a San Miguel, con motivo de la exclaustación, hasta que la Capilla de Regina fué derribada en 1905; siendo trasladada nuevamente la reja a la Plaza de Toros, y depositada en almacenes.—Dice don Ricardo de Rojas y Solís, Marqués de Tablantes, en la página 209 de sus «Anales de la Plaza de Toros de Sevilla», 1917, que en la grande reforma que se hizo en la Plaza en 1915, la reja fué colocada en el arco de entrada, debajo del Palco Real», donde hoy se halla.

La *verja de la capilla de san Isidoro*, en la Catedral, número 17 del plano, es un buen trabajo de forja, «que puede considerarse como excelente muestra en su género», hecho hacia 1660.

La *balanza de la Maestranza de Artillería*. Se halla en una sala de la planta alta de este Establecimiento. Es de hierro forjado y doble fiel, colgada sobre dos ejes que giran perpendicularmente, y así se mueve de arriba abajo y de un lado a otro; pendiendo de un pescante historiado con un dragón y una quimera. Labor de mecánica bien trabajada y de ornamentación fantástica y floreada, es un ejemplar curioso y de mérito. Se supone, por su estilo y su trabajo, que es obra del nombrado rejero y relojero Sebastián Conde, natural de la villa de Almonte, en la provincia de Huelva, vecindado en Sevilla, y autor de la famosa Cruz que seguidamente tratamos; pero, del cotejo de estas dos obras no resulta el convencimiento de que la balanza sea de manos de Conde.

La *Cruz de las Sierpes*, mal llamada de la *Cerrajería*. Dijo el cronista González de León, en las páginas 36 y 229 de su «Noticia histórica del origen de los nombres de las calles de Sevilla», 1839: «hay de muy antiguo en la calle Cerrajería una santa cruz de madera, colocada en la pared del testero,» que es la conocida por Cruz de la Cerrajería, y no la de hierro que



Balanza de la Maestranza de Artillería

dral de Coria y la Cruz aludida, las cuales por su manera de construcción marcan una nueva orientación en el arte de la cerrajería para las obras decadentes del XVIII, pues «dan por una parte la impresión de ampulosidad por medio de curvas y contracurvas de gusto rococo, importadas de Francia, y por otra la pobreza de una fabricación que trabaja por línea en barra de sección rectangular, no colocada en arista y sin la valentía que supone la forja de trazos macizos, apareciendo como un dibujo recargado y complejo hecho con trazo grueso, sin la vida que daba a las composiciones anteriores el juego de luz, que resultaba de los macizos, de los repujados y de la colocación de sus barras cuadradas, siempre en aristas».—Tiene el pedestal cuadrado y calado, y continúa toda la cruz trabajada con

está en la calle de las Sierpes, como generalmente la equivocan». Llámase de las Sierpes por las cuatro que forman los pescantes, para colgar los faroles y por la calle donde estuvo.— En el «Catálogo de la Exposición de Hierros antiguos españoles», Madrid, 1919, dice el autor don Pedro Miguel de Artillano y Galdácano, que las dos obras más importantes de fin del siglo XVII, son el tornapuntas o brazo de lámpara existente en la Cate-



esmero, «excepto en las figuras de los cuatro Evangelistas, incorrectas de dibujo, colocada cada una en un ángulo del pedestal», como ha notado el señor Orduña y Viguera. (En el grabado de la página 278 se ve la cruz por otro lado).— Fué obra de Sebastián Conde, terminada en 1692 y costeadá por los vecinos de la calle para emplazarla en el cruce de la calle Sierpes con la Cerrajería. Removida de su sitio varias veces, porque estorbaba el tránsito en las visitas regias, según consignan González de León en sus Noticias y Velázquez y Sánchez en sus Anales, en 1840 fué trasla-

dada definitivamente al compás del exmonasterio de las Mínimas, pasáronla al Museo Provincial cuando el local estuvo dispuesto, y en 1918 fué llevada del Museo a la Plaza de Santa Cruz, donde hoy la vemos.

Continuación del barroquismo: siglo XVIII

Como en el anterior, en este siglo se hicieron rejas y cancelas de madera imitando el hierro; pero también, repetimos con el señor Orduña, se enriqueció la rejería con el desarrollo de la arquitectura de los jardines, las rejas fueron adornadas con cartelas, roleos o volutas, medallones y combinaciones diversas en hierros curvos, que daban aspecto aéreo y a la vez caprichoso.



De diversos gustos y méritos tenemos en la Catedral ejemplos de las rejería y cerrajería artísticas del siglo XVIII. Primeramente, en la *capilla de San Leandro*, número 14 del plano, la buena verja de elegantes espirales, participando de gusto plateresco y de gusto barroco, en el zocalo, el friso y el arco, con el escudo arzobispal en el centro del arco, como puede observarse en el grabado adjunto. Fué construída en 1734, y hecha semejantemente a la de la capilla pareja de San Isidoro.

De la reja de la *capilla de San Pedro*, número 32 del plano, dice el señor Gestoso: «El vulgo se fija mucho y ensalza la hechura de la verja de esta capilla, y muy especialmente su cerrojo; pero una y

otro no pasan de ser en su género buenas obras de trabajo a martillo, sin llegar a ser singulares excelencias». Hízola el lego franciscano José Cordero, natural del Puerto de Santa María, herrero y relojero afamado en Andalucía, autor también del *reloj de la Giralda*, terminado en 1765, reloj que tiene, en palabras del señor Orduña y Viguera, «admirablemente construídas sus piezas y perfecto mecanismo, debido a la exactitud de aquéllas».

Concluída en 1770, hecha por Gerónimo Roldán y a expensas de Carlos III, fué la reja que cierra la entrada de la *Capí-*

Ila Real. De ella dice el señor Gestoso: «pesadísima cuanto costosa verja de hierro con dos cuerpos, y tiene por remate en el centro a San Fernando a caballo en el momento de recibir las llaves de la Ciudad, que le entrega Ajataf, y a cada uno de los lados, sobre pedestales, un moro de hinojos, encadenado». El analista Matute consigna que las dichas figuras son de madera cubierta de plomo; y luego doradas como toda la verja.

En la *iglesia del monasterio de Santa Ana*, Carmelitas Calzadas, en la calle del mismo nombre: «la verja que cierra el presbiterio, dice Gestoso, es un precioso ejemplar de trabajo de rejería, por el primor con que están forjados sus balaustres y adornos de rocalla». La reja perteneció a la iglesia extinguida de San Felipe Neri, y la hizo Juan Márquez, sevillano, en 1771.

Han observado los peritos que en el siglo XVIII abundaron los balcones corridos para dos o más huecos, con repisas caprichosas: en el número 23 de la calle O'Donnell existe una hermosa baranda, sin repisas, «magnífico balcón de la casa señorial, dice el señor Orduña, trabajo de herrería artística muy celebrado y verdaderamente notable», que se compone de grandes tallos floreados en espiras, y las centrales son dobles opuestas.

Decadencia y paralización del arte: siglo XIX

La rejería artística y el trabajo de forja sufrieron una paralización en el siglo XIX, cuyo consumo en Sevilla, como en las demás poblaciones, se surtió de la producción industrial meramente útil. Se puede aplicar también a Sevilla lo que en general dijo el señor García Llansó, en la página 429 del tomo VIII de *Historia general del Arte. Metalisteria*, Barcelona, 1897: «Durante este siglo han cambiado por completo los ideales de la cerrajería. El hierro forjado ha sido sustituido por las piezas de fundición, la cerrajería por la quincallería».

Es curioso hacer notar la extensión que adquirió un procedimiento y un dibujo a martillo, en la primera mitad del siglo, aplicados a las rejas y cancelas de las casas comunes y de los edificios vulgares. Todo forjado y en hierro dulce, consiste esa manera en barandales o listones sencillos para sostener los tiradillos lisos o con algunas moldurillas, entre los cuales y por medio de lazos de sujeción se extienden las grecas y los cuadros centrales de láminas curvadas en espiras, combinándose las

espiras, los ángulos curvos y las puntas en sóbria labor de tan-



Cancela de la Casa de Pilato

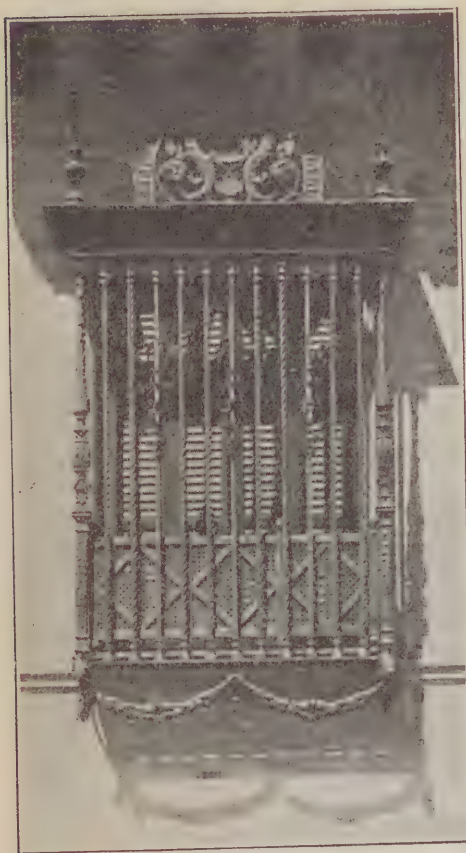
gencias. Varios y no escasos ejemplos se ven en los balcones de las casas modestas y corrientes de la población; pero pocos son los que aun conservan la baranda saliente y la reja cerrando todo el hueco del balcón, pudiéndose señalar como ejemplo el de la fachada del número 53 de la calle Placentines. Esta clase de rejas ofrecen sencillo y agradable conjunto, con sus barandas de guardillas longitudinales y cuadro central, y sus rejas con cancela, jambas, arco de medio punto y enjutas, al mismo plano del paramento exterior, laboreados nada más que con espiras y arcos tangentes más o menos combinados.

La baratura y la prontitud de los trabajos de moldeo y fundición extendieron por todas partes las puertas, rejas, cancelas, verjas, y otros muchos objetos de hierro colado en la segunda mitad del XIX, al mismo tiempo que el procedimiento se perfeccionaba en limpieza y en firmeza. Dos ejemplos vamos a presentar de esta clase. El primero es la cancela que da paso al patio principal de la Casa de Pilato, que ha sido muy reproducida y propagada por las artes gráficas: es un trabajo de fundición, hecho en 1860, de traza elegante que participa de gusto barroco y de gusto modernista, teniendo el escudo ducal en el centro del arco semicircular peraltado y un arco conopial en las dos hojas de la cancela que abre.—El otro ejemplo es la verja colocada en 1896, sobre la gradería y ante el atrio de la iglesia del Salvador, (véase página 170), verja de buen gusto, con zócalo, columnas, pilastras y crestería.

Renacimiento del arte: siglo XX

En el segundo presente florecimiento de las artes en Sevilla, la rejería artística ha renacido, copiando los modelos góticos y los platerescos, y agregando elementos y variantes actuales. En las plazas públicas se elevan candelabros, pescantes y farolas, donde la forja y el labrado hábil lucen primores adornando y embelleciendo las partes de fundición: como ejemplo citamos las farolas y los candelabros forjados, calados y en parte repujados, colocados en 1916 en la Plaza de América, modelos inspirados y de mucho gusto en el arte de transición ojival y plateresco.

Por las fachadas y los zaguanes de las muchas casas de estilo sevillano, se han multiplicado las rejas de puertas y de ventanas, bellas y hábiles obras de nuestros rejeros actuales.



Ventana de calle Canalejas

macetas sembradas repartidas, zócalos alicatados, ventana en sencillo estilo plateresco, retablo de azulejos con adornos de cerrajería, farola de gusto sevillano, friso también de azulejería, y plato de cerámica de adorno en el muro.

De la casa del Conde de las Torres de Sánchez Dalp, es una de las ventanas de la fachada, en la planta alta, enriquecida con una preciosa crestería plateresca, repujada y cincela-

El curioso y artista verá numerosos ejemplares de mérito, donde quiera que vaya. El grabado adjunto reproduce la ventana de la planta baja de la esquina de la casa número 8 de la calle José de Canalejas, hecha con el gusto plateresco. En la misma calle, y en varias de sus casas, existen otros distintos modelos, todos bellos.

Como ejemplo de cancela común y corriente presentamos la de la casa número 8 de calle Abades, en cuya composición alternan balaustres de fundición con láminas curvadas secantes y tanjentes de forja, y tras la cancela se ve otro ejemplo de patio sevillano, en casa acomodada, sin llegar a rica ni lujosa, hecho en 1907, con pila central,



Cancela de calle Abades

la puerta, y a ambos lados se ven partes del rico zócalo de azulejos pintados por don Manuel Arellano y Campos, el cual ha dejado, en varias casas principales sevillanas, obras de su pericia y buen gusto en la pintura cerámica, principalmente de ornamentación plateresca de alicatados y en platos historiados.

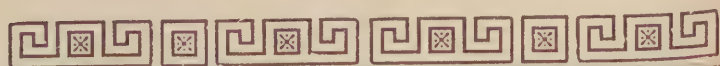
da, cuyo grabado insertamos en la página siguiente.—En la misma artística mansión, la reja del grabado de la página 303, también copiando los elementos platerescos y reproduciendo la columna primera de la izquierda, que es antigua: es la reja principal de las que dan al patio de los bojes, hecha, como todas las demás obras artísticas de la casa-palacio, en el período de 1911 a 1915. La fotografía no ha alcanzado al friso completo ni a la alta crestería del remate de la reja, detrás de la cual se distingue el rico ataurique mudéjar y plateresco del arrabá y del arco de



Ventana de la casa del Conde de las Torres de Sánchez Dalp



Cancela de la casa del Conde de las Torres de Sánchez Dalp



CARPINTERÍA ORNAMENTAL

Y ENTALLADO

En los interiores de los templos y de las casas suntuosas hispalenses abundan las puertas y tracerías de transición ojival-renacimiento, alfarjes mudejares-platerescos, artesonados sobre pechinas de mocárabes, techumbres taraceadas con lacerías y pinturas, retablos variados, que armonizan con los arrocabes, los frisos, los arrabás, y los arcos de yeserías y atauriques, y con los alicatados policromos, los tableros de mosaicos y los alizares de azulejería.

Podemos reducir las obras de la carpintería ornamental en Sevilla a retablos y altares, artesonados y arrocabes, puertas y muebles; y en la decoración de los mismos observaremos que predominan el entallado arquitectónico y de adorno, la lacería o entrelazado, el embutido o taracea.

La lacería o entrelazado

Sabemos que el lazo es el adorno geométrico poligonal rectilíneo, formado por bandas o cintas entrelazadas, polígonos estrellados y convexos en combinación con otras figuras simétricas; y que entre los polígonos estrellados, que se forman por las intersecciones geométricas o cruces de las cintas, hay generalmente uno regular en el centro de los enlaces que da nombre al lazo, de cuatro, seis, siete, ocho, diez y hasta veinte puntas. Este género de ornamentación fué muy empleado y muy bien hecho por la decoración árabe y la mudéjar: aquellos grandes artistas de la lacería, como dicen todos los escritores, la taracearon en la madera, la esculpieron en la piedra, la grabaron en el estuco y el yeso, la trazaron en la cerámica; con sus combinaciones rectilíneas alternaron los follajes y los arabescos en los huecos poligonales que forman las cintas de enlaces; olvi-

daron en España el gusto bizantino y dieron carácter local a los entallados, los atauriques y los mosaicos, dándoles más rígida traza geométrica, sin permitirse las licencias de mezclas, caprichos e irregularidades frecuentes en Oriente.

El ingeniero don Antonio Prieto Vives, estudia en su opúsculo «El arte de la lacería», Madrid, 1904, los elementos de la misma con sus líneas, sus combinaciones y sus fórmulas algebraicas, continúa con la técnica de la carpintería mudéjar y lacería en las obras de *madera* que se aplicaba a muebles y puertas, artesonados planos, semibóvedas y cúpulas, e indica las otras dos aplicaciones de la lacería, que son: el *grabado* sobre estuco o yeso, y siendo caro este procedimiento se recurrió a la industria del moldeo, de que tanto se abusó en la Alhambra, y cuya adopción fué funesta para la lacería; y el *mosaico* en el alicatado, y como esto era también muy caro se recurrió a la industria del azulejo de cuenca, moldeando el relieve, con lo que decayó mucho la lacería musivaria. Sírvese en su estudio el señor Prieto Vives del afamado libro «Breve compendio de la carpintería de lo blanco y Tratado de alarifes», de Diego López de Arenas, alcalde alarife, natural de Marchena y vecindado en Sevilla, impreso en 1633 y reimpreso en 1727, luego reproducido en Madrid en 1867 y 1912: libro difícil de ser entendido, a causa de la terminología que emplea, y que aclaró el señor Prieto cotejando sus definiciones y fórmulas con los ejemplares de lacería antigua que examinó.

Don José Amador de los Ríos, en el tomo III, 1874, del «Museo Español de Antigüedades», estudió los procedimientos de los carpinteros mudéjares sevillanos aplicados a techumbres, puertas y muebles, resultando que fueron tres los dichos procedimientos: lacería entallada en una cara del objeto, como la puerta del siglo XIV-XV que se halla en la sacristía alta de la Capilla Mayor de la Catedral; lacería y ensambladura, con entallado en las dos caras, como la puerta del salón de Embajadores y otras del siglo XIV del Real Alcázar; lacería sobrepuesta en una o las dos caras, de la que, no obstante decir Amador de los Ríos que de ello no hay ejemplo en Sevilla, hay otras puertas del Alcázar y de casas particulares que la tienen. El arte continuó bien atendido, exigiéndose detenidos exámenes y pruebas a los carpinteros de lo fino o lo blanco: las Ordenanzas de Sevilla, notable recopilación que se imprimió en 1527 por mandado anterior de los Reyes Católicos, distinguían entre carpinteros de lo prieto (rústico) y de lo blanco (fino), y entre éstos los de tienda y los entalladores.

Los techos, los arrocabes, las puertas, de lacería con mol-duras de relieves, ya en estrellas con enlaces mudejares, ya en polígonos convexos con dibujo clásico, han sido siempre una buena construcción española desde el siglo XIV en Sevilla, y continuada hasta el XVIII inclusive, que exigía hábiles e inteli-gentes operarios. Hoy se hace muy poco tan costosa y lenta obra, escaseando los operarios que sepan hacerla, porque la ac-tividad y la multiplicidad de la vida requieren más ligereza y menor esfuerzo, inclinándose preferentemente al entallado y al relieve de adorno, directos o sobrepuestos, con dejación de la lacería rectilínea complicada y de la tracería cuadrilátera de combinaciones.

Almocárabes

Dice el Diccionario de la Academia Española que almocá-rabes son adornos de lazos en los artesonados, y que es voz procedente de la arábica *almocarbeç*, que significa adorno es-culpido; pero el señor Prieto y Vives estima que la voz mo-cárabe procede del participio pasivo del verbo árabe *cároba*, que significa estar próximo; y en el número 5 de la revista «Cultura española», Madrid, Febrero de 1907, estudia por con-siguiente los mocárabes o estalactitas como «prismas de made-ra adosados entre sí, sin dejar huecos, y tallados en su parte inferior con una sencilla moldura», siendo las molduras «super-ficies cilíndricas horizontales que cortan a las caras unidas de los prismas», curva que hoy podemos conocer porque ha sido conservada por López de Arenas en su libro. Los mocárabes o estalactitas, que se hicieron de madera y de yeso, y también en la piedra, son complemento de las construcciones de lacer-ía, y se emplearon en «los racimos y cubos, las trompas y pechinas, y las cubiertas completas».

Altares y retablos

Como enseñan los recopiladores, en España hubo altares primi-tivos de mesa en medio del ábside, y sobre ella una tabla pintada y cuadro de orfebrería, que hacía el oficio de retablo en los siglos X al XIII. Se agregaron después hasta el XV placas esmalta-das, tableros esculpidos, trípticos pintados, arquetas con reli-

quias. Así, en el estudio «Arcas, arquetas y cajas-relicarios» publicado en el tomo I del «Museo Español de Antigüedades», 1872, don José Amador de los Ríos dice: «Dípticos y trípticos, cubiertas y cajas, arcas y arquetas de diferentes formas y tamaños, así de oro y de plata como de cristal y de marfil, de ricos jaspes y piedras duras, como de hueso, nácar y maderas preciosas, alternaron en los altares cristianos con las cruces dominicas de nobles metales y exquisitos marfiles, que, divididas en multitud de compartimientos de diversas formas, hacían también oficio de relicarios.»—En el siglo XV aparecen los retablos de tabla o de batea, pintados con diferentes imágenes y asuntos; nombre que se les aplica porque se asemejan a la forma de batea o bandeja sencilla rectangular, de fondo casi plano y los bordes vueltos en ángulo diedro. En el XVI fueron sustituidos los retablos de batea por los de traza arquitectónica y labor escultórica, y ya se entallaron, se doraron y se pintaron, conforme al gusto y al estilo dominante en cada período, hasta el presente, como veremos en las siguientes noticias.

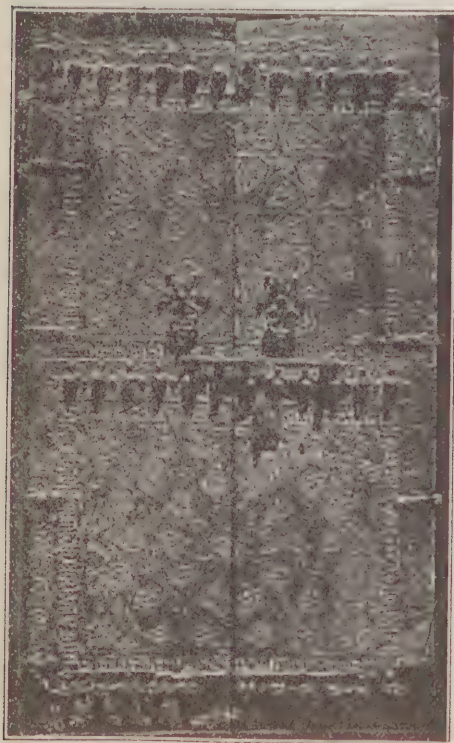
Arte mudéjar: siglo XIV

Conserva Sevilla, por fortuna, ejemplares muy interesantes de la carpintería ornamental del siglo XIV, en puertas que son unánimemente apreciadas por los arqueólogos y los artistas. Antes de hablar de ellas debemos mencionar otras obras como el *tejaroz*, alero, o guardapolvo de la portada del Alcázar en el Patio del León (véase el grabado de la página 76), ricamente ornamentado, con vigas y entrepaños tallados, dorados y pintados, que fueron restaurados en la segunda mitad del siglo XIX. También los varios *alfarjes* o techos con maderas labradas y entrelazados artísticamente, que existen en el mismo Alcázar: como ejemplos, el artesonado en el llamado dormitorio del rey don Pedro, de la planta alta, que fué retocado en el XVI; y la cúpula o media naranja del Salón de Embajadores, de lacería calada, restaurada a principios del XV, debiendo advertirse que los espejos colocados en los espacios vacíos de la clave pertenecen a desafortunadas restauraciones de 1855.

Grandes hojas de puerta, de lacería ensamblada.—Las notables del dicho Salón de Embajadores, a la galería del Patio de las Doncellas, estudiadas por don José Amador de los Ríos en el tomo III del «Museo Español de Antigüedades», 1874. Son de

alerce, de 530 centímetros de altura, por 197 de ancho cada hoja; y el postigo 176 de alto por 102 de ancho. La lacería por ambas caras se corresponde con exactitud: en el centro del postigo la base del enlazado es decágono y en el otro paño de la hoja es octógono, dominando en los espacios que marcan las cintas el exágono prolongado, con relieves de adornos floreados. Las hojas en el exterior tienen fajas verticales con leyendas musulmanas, y en el interior con pasajes latinos de los Testamentos; en los ángulos hay escudos con castillos y bandas engoladas o entre bocas de leones, signos de Pedro I de Castilla; los peñazos que cierran el marco general sin exorno, ni los cantos, suponiéndose que estarían labrados también y perdieron el labrado por malas restauraciones.

Puerta de lacería entallada en una sola cara — Si la puerta que tratamos en el párrafo anterior es obra de ensambladura,



valiosa combinación que se corresponde por ambas caras; la que hallamos en la sacristía alta de la Capilla Mayor de la Catedral es obra de talla trabajada sobre la misma madera, por una cara, de alto valor arqueológico, como se puede juzgar por el grabado. De 260 centímetros de altura por 145 de ancho total, fué hecha en una sola hoja para la entrada del antiguo Sagrario de la Catedral, en la nave del Lagarto o de la Granada, según descubrió el señor Gestoso; y luego fué dividida en dos para ser colocada donde hoy la vemos. Son dos tableros de lacería, teniendo cada

uno en su centro una estrella decagonal con la palabra *Alláh*, que lo mismo se lee de derecha a izquierda que viceversa, «por ingeniosa combinación y enlaces que el artista dió a las letras árabes», como escribió don Rodrigo Amador de los Ríos; la base decagonal desarrollada en los enlaces deja entre ellos estrellas pentagonales y espacios exagonales apuntados, con relieves floreados entre las cintas. Alrededor de los tableros, en caracteres monacales de resalto, una leyenda tomada del capítulo VI del Evangelio de San Juan; entre los tableros grecas de círculos enlazados y clavos en ellos, y por último el marco general también con enlaces y con floreos de estilo románico; los dos llamadores son de bronce y de gusto mudéjar; los herrajes de abrazaderas, cerrojo y cerradura, claro es que se le pusieron cuando fué dividida en dos mitades.

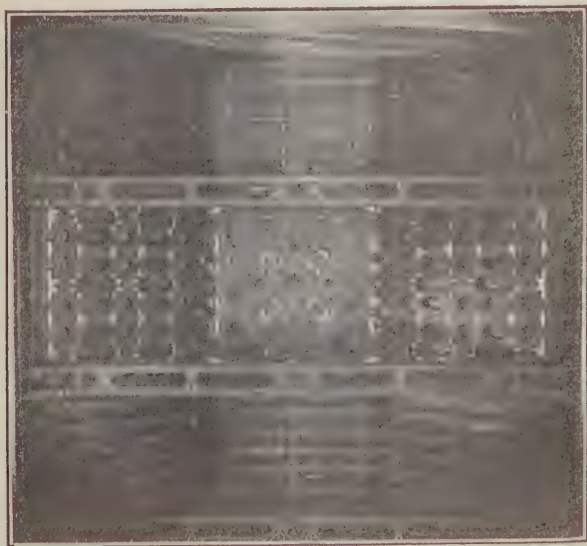
De esta interesante puerta trató don Rodrigo Amador de los Ríos en el tomo IX del *Museo Español de Antigüedades*, 1878, y supone que es del último tercio del siglo XIII, hecha para ser aplicada a la capilla mayor en la reforma que de la Gran Mezquita hizo don Alfonso Décimo, y que luego en la nueva Catedral del XV se adaptó dividiéndola a la sacristía alta de la misma Capilla donde se encuentra, sacristía que fué terminada en 1522. Mas, don José Gestoso, estudiándola en las páginas 474 a 477 del tomo II de su *«Sevilla monumental y artística»*, y confirmando que el procedimiento empleado en ella sepárase del que frecuentemente vemos en otras análogas, como son las puertas de los salones bajos de las Casas de Pilato y de Alba, y aun las del Salón de Embajadores del Alcázar, anteriores a aquéllas, pues si en las citadas prefirieron la taracea o embutido, en ésta sube a más alto grado su trabajo, pues todos los ornatos están tallados. Y habiendo descubierto que fué hecha para el antiguo Sagrario, estima, en fin, que la puerta es de la segunda mitad del siglo XIV o de los comienzos del XV; confirmando la opinión la puerta semejante, entallada, policromada y dorada, que se conserva en el lado del Evangelio del presbiterio de la parroquia de San Martín, considerada también del siglo XV por el señor Gestoso.

Arte mudéjar y ojival: siglo XV

La sillería del Coro de la Catedral, es una buena obra entallada de figuras y de adornos de arte gótico, comenzada en

1478 por el entallador y carpintero Nufro Sánchez y terminada en 1479 por el escultor maestro Dancart. Guarda polvo con crestería cubre las sillas altas, separadas por pilares con doseletes y estatuas pequeñas de estilo ojival florido, brazos entallados y los respaldos con lacerías mudejares embutidas de maderas de colores; en las sillas bajas, cabeceras con altos relieves y en los respaldos el escudo del Cabildo Eclesiástico taraceado también con maderas de colores.—El derrumbamiento de 1888 hizo estragos en la sillería, que fueron reparados en la decena siguiente.

El *alfarje de la parroquia de San Pedro* es un bello ejemplo de mudéjar de fin del siglo XV; las zonas laterales con pinturas y dorados; la zona intermedia, con bandas caladas longitudinales en las divisiones, es de lacería de cintas en el centro y de líneas taraceadas en los extremos, siendo la base el octógono y exá-



FOT. DEL LABORATORIO DE ARTE

gonos prolongados en los cruces.—Fué bien restaurado en 1922. (Véanse las páginas 64 y 65).

Retablos de batea.—Son de mucho interés arqueológico y pictórico los dos siguientes conservados en Sevilla de estilo ojival florido: el de la Capilla del Cristo de Maracaibo en la Catedral (número 21 del plano), hecho en 1504; y el de la Capi-

lla del antiguo Seminario (véase el grabado de la página 89), hecho en 1506.

Arte mudéjar y plateresco: siglo XVI

Centuria la décimo sexta de prosperidad artística en Sevilla, lógica es la abundancia de obras en la carpintería ornamental y en el entallado, como de todas las artes que se cultivaron en la Ciudad. Como ejemplos principales, los siguientes.

Puertas

Con paflones e incrustaciones, de estilo mudéjar.— Su traza tiene de base central una estrella de seis puntas; adornos incrustados de madera mas clara en el centro y en los planos salientes de los polígonos que dejan los paflones; obsérvese que en la parte inferior está falta del friso de trapecios rectangulares que tiene la parte superior, y que están sustituidos por un rectángulo longitudinal, interrumpiendo la simetría general de todo el trazado.—Existe en la casa calle de Luis Montoto, número 103.

Taraceadas mudejares.— En la Casa de Pilato, salón vulgarmente llamado del Pretorio: las grandes puertas de entrada al salón y las de sus ventanas. Tienen la lacería curiosa y con dibujo taraceado; se hallan embadurnadas de espesa capa de pintura verde, que cubre y afea el trabajo artístico.



Puerta de paflones e incrustaciones



Puerta del vestíbulo del Ayuntamiento

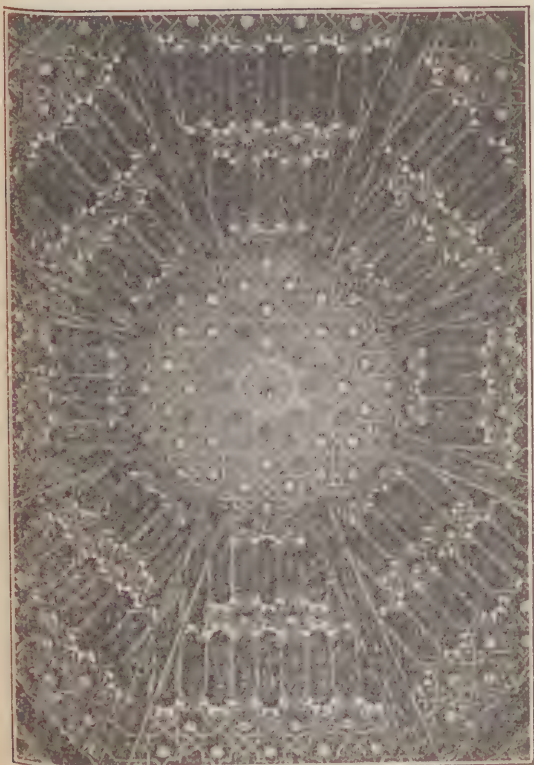
Alfarjes mudejares

Palacio de los Duques de Alba, (vulgo de calle Dueñas)—En salón de la planta alta, este bello alfarje octogonal pintado y dorado, sobre un arrocabe pintado en estilo plateresco, que no está comprendido en el grabado que insertamos en la página siguiente. Ha sido restaurado en 1910. La traza de la lacería es semejante a la de la zona central del techo de la iglesia de San Pedro, que reproducimos en la página 310.

Claustro de la Granada o del Lagarto, (en el patio de los Naranjos, de la Catedral)—Este rico alfarje, también pintado y dorado, de lacería semejante a las del palacio de las Dueñas y de la iglesia de San Pedro, y con abundantes florones entallados, es

Entallada plateresca.

—En el vestíbulo del Ayuntamiento, parte plateresca, hay dos valiosas puertas entalladas; una adintelada, que tiene los bajo-relevos de los escudos de Sevilla y de España y debajo dos cartelas o tarjetas con inscripciones pendientes de cintas; la otra puerta es en arco de medio punto, reproducida en el grabado. Precioso trabajo plateresco, en armonía con el esculpido de la piedra de la ornamentación arquitectónica del edificio, como se puede comprobar en el mismo grabado.



Alfarje del palacio de las Dueñas

de principios del siglo y procede de la capilla del antiguo Colegio de Santo Tomás; siendo colocado donde hoy se encuentra en el año 1889, bien restaurado.— Como se ve en el grabado de la página 314, se proyecta sobre la fotografía la figura del enorme lagarto de madera que estaba pendiente de la bóveda donde fué colocado el alfarje; figura que con las de la vararcta, el colmillo de elefante y el freno de caballo, colgadas sobre el arco de la correspon-

diente puerta de la Catedral, son como símbolos de las cuatro virtudes cardinales, mejor que restos de ofrendas piadosas.

Palacio de los duques de Medinaceli, (vulgo Casa de Pilato).—En la sala de la fuente el techo plano, de lacería estrellada compleja y taraceada, resultando el dibujo porque la lacería va perfilada de blanco y negro.—En la peregrina escalera, el techo primero es estalactítico o de mocárabes, el segundo es de casetones de hojarasca, y el tercero es la hermosa cúpula semiesférica de lacería calada, sobre ricas pechinas de estalactitas, todo dorado, muy semejante a la de la media naranja del Salón de Embajadores del Real Alcázar.

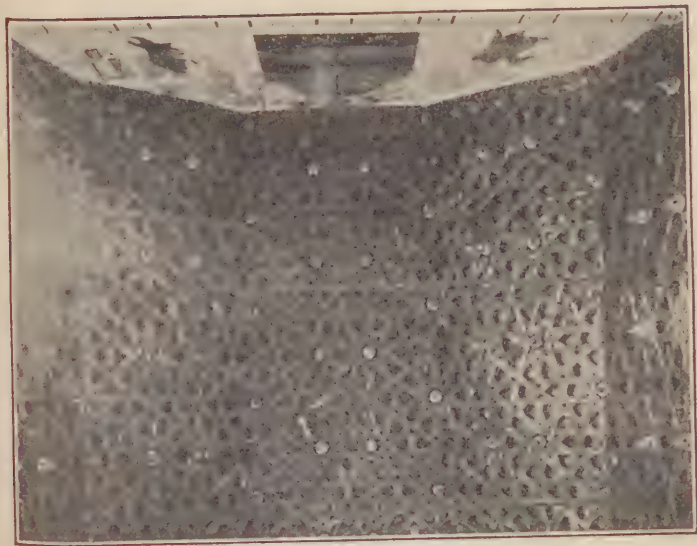


Alfarje del claustro del Lagarto

Universidad Literaria.—La bóveda de la escalera que conduce a los gabinetes y aulas del piso alto y a la biblioteca provincial: lacería calada, semejante a las de las medias naranjas de la Casa de Pilato y del Salón de Embajadores, con dos florones gemelos en la elipse central, siendo un octógono alargado, circundando a la elipse, la moldura que limita el artesonado.

Iglesia de San Clemente, (calle Santa Clara).—El techo de la

iglesia de aquél monasterio es un hermoso ejemplo de lacería calada euritmica, de estrellas de diez puntas como base, separadas en sentido de longitud y secantes en sentido de anchura de la nave de la iglesia, con predominio de los polígonos exagonales apuntados en los espacios que marcan los enlaces de las cintas; florones dorados alternando en los centros de las estrellas siguiendo líneas longitudinales.—El artesonado del grabado de la página 315, consta de cinco planos, formando bóveda de perfil poligonal: el plano del centro normal a la vertical o paralelo a la planta, y los cuatro planos de los lados, inclinados por pares simétricos.



Alfarje de la iglesia de San Clemente

FOT. DEL LABORATORIO DE ARTE

La Cartuja.—En el salón que sirvió de refectorio al monasterio de Santa María de las Cuevas, hoy fábrica de cerámica de la Cartuja: alfarje en blanco, de lacería con cartelas y escudos dorados del arzobispo don Gonzalo de Mena, fundador del monasterio.

Artesonados platerescos

Casa de los Pinelo, (hoy pensión de don Marcos).—De principios del siglo es el artesonado del salón, cuya entrada está en el descanso de la escalera, de característica tracería calada mudéjar, piñas doradas y pintura renacentista.—Otro de transición ojival al renacimiento y una alhacena de puertas talladas con cabezas de damas y de guerreros, de gusto italiano, en el departamento interior donde se dice que nació el beato Juan de Rivera:

En la Catedral.—El de la sacristía alta de la Capilla Mayor, terminado en 1522 por Sebastián Rodríguez, maestro de la Catedral, ayudado de su hermano y de Pedro López; es de ma-

dera oscura, en su color, y de traza semejante al magnífico del salón archivo del Ayuntamiento.

En el Alcázar.—El del pabellón de Carlos Quinto, en los jardines, con sus casetones entallados con pericia; no tiene policromía ni dorado, conserva el color oscuro de la madera, como le sucede al siguiente.—El del salón del mismo Emperador, en la planta baja: artesones octogonales, con cuadrados en posición de rombos en los espacios que dejan libres las tangencias, semejante a la disposición del artesonado del Archivo Municipal; el trazado geométrico lo forma una greca de capullos trifolios entre macollas; los artesones con ricas molduras y en los centros unos tienen florones y otros cabezas de damas y de guerreros, entallados de mucho mérito.

En el Ayuntamiento.—Del artesonado, concluido en 1573, del Cabildo alto del Ayuntamiento, hoy Archivo de privilegios y de



FOT. DEL LABORATORIO DE ARTE

libros de actas, dice el señor Gestoso: «Pocos ejemplares más hermosos pueden ofrecerse del buen gusto y habilidad de nuestros antiguos carpinteros de lo blanco como la obra de este artesonado, cuya forma se adapta a la de una bóveda muy rebajada». Entallado, policromado y dorado, se conserva muy bien. El grabado reproduce la parte central con el tarjetón sobrepuesto del escudo nacional. La traza, forma-

da por octógonos tangentes y cuadrados en posición de rombos, que originan los vacíos de los octógonos, va indicada por la red de guirnalda de flores y de hojas; los casetones con molduras labradas y florones en los centros.

Retablos platerescos y de restauración grecorromana

Ya dijimos que en el siglo XVI terminaron los retablos de batea en los altares y comenzaron abundantemente los arquitectónicos, con trabajos escultóricos, pinturas y dorados; siendo en Sevilla el más suntuoso el de la *Capilla Mayor de la Catedral*, magnífica obra de arte ojival florido, que comenzó en fines del XV y se terminó en la segunda mitad del XVI, y de la cual nos ocuparemos en la parte de Escultura, a que corresponde la rica obra, más principalmente que a ésta de Entallado y de Carpintería Ornamental.

Entre los diversos retablos platerescos que lucen en Sevilla,

hechos en el siglo XVI, hemos mencionado el mayor de la *parroquia de Santa Ana*, debiéndose tener en cuenta que en el nicho central se agregó en el siglo dieciocho una hojarasca churrigueresca; y en la *Catedral* los sencillos del altar de la Visitación, de 1525, (n.º 12 del plano), del altar del Nacimiento (n.º 19 del plano), y del altar de la Concepción (n.º 25 del plano). También es de la escuela sevillana el mayor de la *parroquia de Santiago*, de Alcalá de Guadaira, hecho en 1589 por el escultor hispalense Miguel Adán, el cual reveló dotes de artista como se puede juzgar por el adjunto grabado:



Retablo de Miguel Adán--

FOT. DEL LABORATORIO DE ARTE

el retablo tiene dos lados oblicuos al frente central, siguiendo la forma del espacio del ábside, y consta de zócalo, cuerpos jónico y corintio y áticos.

Sucedió a la ornamentación plateresca la primera restauración grecorromana; y los retablos fueron severas obras arquitectónicas de los órdenes clásicos: los vulgares eran dorados o pintados imitando mármoles, los lujosos y costosos se hacían de jaspes y de bronces.—Como ejemplo el severo y elegante mayor de la *iglesia del Hospital de la Sangre*, con basamento, cuerpos dórico, jónico y corintio, y ático, fué trazado por el arquitecto Asencio de Maeda, ejecutado por el entallador Diego López de Arenas, y terminado en 1601.

Artes anteriores y estilo barroco: siglo XVII

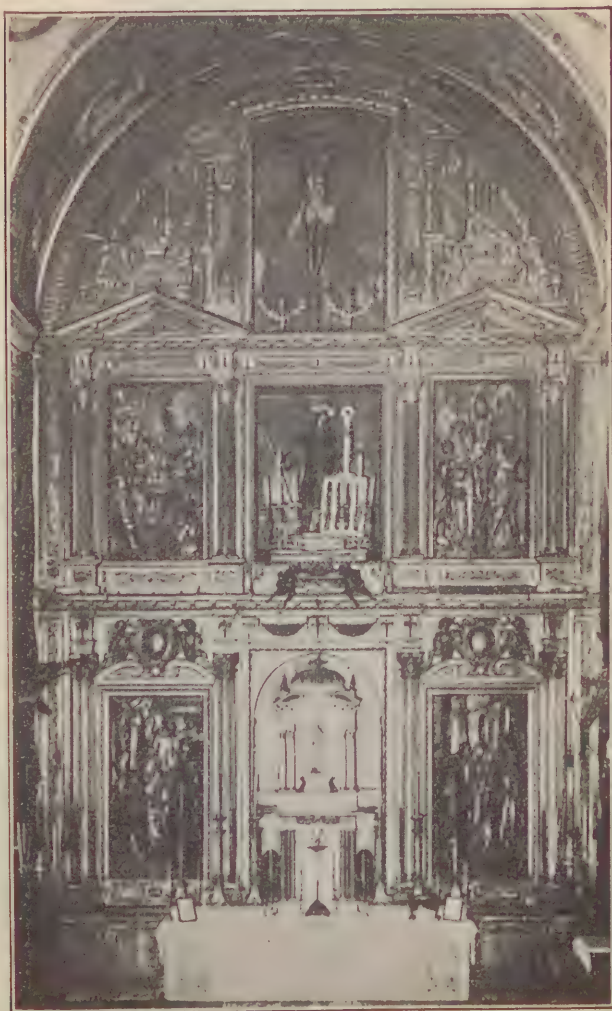
Alfarjes mudejares

El de la *iglesia de Santa Paula*, de la primera mitad del siglo, es obra notable del renombrado maestro Diego López de Arenas; quien hizo también la no menos notable techumbre del coro alto del mismo convento.—El magnífico alfarje, con piñas de estalactitas en los ángulos y centros, de la *iglesia de los Jesuitas*, antes de San Francisco de Paula.

Retablos grecorromanos y barrocos

De la primera restauración grecorromana citamos los cuatro siguientes. El mayor de la *iglesia de la Universidad*, de orden corintio, con ático, hecho en 1606 por Alonso Matías, (véase el grabado de la página 151).—El de *San Isidoro del Campo*, en la villa de Santiponce, obra célebre de Martínez Montañés en 1613, que corresponde mejor a la sección de Escultura.—El mayor de la *iglesia de San Lorenzo*, grabado en la página siguiente, hecho en 1639 por aquél mismo insigne escultor; retablo del que dice el señor Gestoso que es «excelente y correcto, de hermosas proporciones y severa elegancia, advirtiéndose que, aun a pesar de notarse en él algunos ligeros rasgos influidos por el mal gusto que entonces comenzaba, es sin disputa entre los de su misma época el más hermoso de Sevilla».—El de la capilla de San Pedro en la *Catedral*, jónico y corintio, con ático, (número 32 del plano).—De los últimos años del siglo, el mayor de la *iglesia*

de los Venerables, orden corintio y semejante al de la Universidad.



Retablo de la iglesia de San Lorenzo

FOT. DEL LABORATORIO DE ARTE

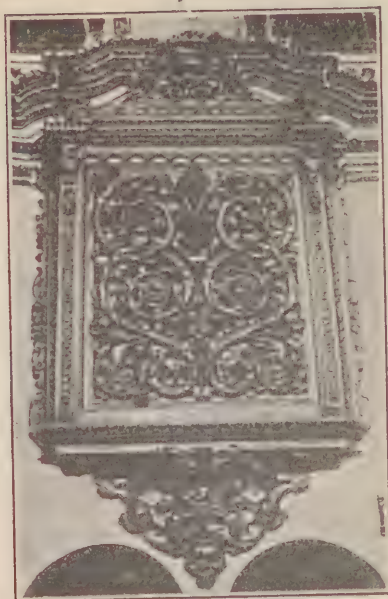
El retablo mayor de la iglesia del monasterio de San Clemente fué trazado por Martínez Montañés y ejecutado por su

discípulo Alonso Martínez; aunque de género plateresco, se marca en él la influencia del mal gusto y se ve exceso de ornamentación.

Del estilo barroco señalamos como ejemplares: El mayor de la *iglesia de la Caridad*, de muy entretenida labor y primoroso dorado, hecho en 1673 por el arquitecto y entallador Bernardo Simón de Pineda, (véase el grabado de la página 164).—Los *varios siguientes de la Catedral*; los exagerados barrocos de la capilla de los Jácomes, (número 11 del plano), y de la capilla de San Isidoro, (número 17 del plano); el de la capilla de la Concepción Grande, hecho por el escultor cordobés Francisco Rivas en 1656, (número 31 del plano); y el mayor de la Capilla Real, obra de Luis Ortiz en 1647.—La *capilla de San José*, en la calle Jovellanos, era del gremio de carpinteros y su re-



Coro y órgano de la capilla de San José



Una tribuna

edificación fué terminada en 1691: modelo de la ornamentación barroca del siglo, hállanse llenos de yeserías, de pinturas, de entallados dorados, sus techumbres y muros, tribunas y órgano, altares y puertas, todo hecho con lujo de habilidad y decoración. Fué declarada monumento nacional en 1912.

Barroco y neoclasicismo: siglo XVIII

Puerta

Con paflones y entallados, de estilo barroco: este modo de adornar, con paflones rectangulares sin cruzamientos o enlaces, que es algo más fácil de hacer, nació en el XVI y continuó hasta el presente, aunque se aplica poco por ser procedimiento costoso. El ejemplar del grabado de la página siguiente, existe en la casa calle Luis Montoto, número 103.

Cajas de órganos

Las de la *Catedral*, descansando sobre grande cornisa, de exagerado gusto barroco, complicado trabajo de entallado, fueron dibujadas por Luis Vilches, ejecutadas por el franciscano Domingo Aguirre, y por Pedro Duque Cornejo las estatuas y las medallas de la ornamentación, de 1724 a 1728. El derrumbamiento de 1888 destruyó parte de la obra del lado de la Epístola, que fué restaurada en 1900.—(En el grabado de la página 289 se ve algo del entallado).

Retablos

De los muchos retablos barrocos de este siglo, llaman la atención por lo exagerados en la acumulación de adornos entallados: el mayor de la *parroquia de San Pablo*, hecho

hacia 1724, con zócalo y tres cuerpos; el mayor y sus laterales de la *iglesia de San Luis*, obras de los años 1732, diciendo de ellos el señor Gestoso que son indescritibles, pues no obedecen a reglas ni a órdenes. El capricho de los entalladores revélase en todas sus partes y son de una riqueza tan intrincada, que pueden ser considerados como notables ejemplares en su género; y el colosal mayor de la *parroquia del Salvador*, producción en 1770 de Cayetano Acosta, discípulo de Churriguera, que



es una muestra de la decadencia del gusto artístico, pues, aunque algunas partes son de delicada ejecución, en el conjunto se nota ornamentación sin orden ni concierto, confuso agrupamiento de columnas y molduras, de hojas y figuras, (véase el grabado de la página 171).

En *la Catedral*, de ejemplos barrocos tenemos: el de la capilla de San Hermenegildo, (número 23 del plano), churrigueresco de principios del siglo, hecho por Bartolomé García de Santiago; el de la capilla de la Antigua, (número 24 del plano), obra en 1738 del arquitecto Juan Fernández Iglesias; y el de la capilla de San Laureano, (número 20 del plano), de fines del siglo.

De retablos neoclásicos hay también abundancia en los altares de las iglesias y capillas sevillanas. Pueden servir de ejemplos, el mayor de la *parroquia de San Bernardo* en 1784, con escaso adorno, sencillo entallado y formas elegantes, de dos cuerpos de orden corintio, (véase el grabado de la página 189); y el de la capilla de San José, en *la Catedral*, (número 22 del plano), de fines del siglo, orden corintio muy severo, sin adorno alguno, trazado por don Pedro Arnal, director de Arquitectura en la Academia de San Fernando, de Madrid.

Paralización: siglo XIX

En esta centuria, de tan escasa producción en la carpintería ornamental, solamente citamos dos retablos: el de la capilla de los Dolores, en *la Catedral*, (número 28 del plano), barroco de mal gusto, de principios del siglo; y el de la capilla del Corazón de Jesús, en la *parroquia de San Andrés*, de arte ojival florido, obra del escultor don Adolfo López Rodríguez en 1893.

Nuevo florecimiento hispalense: siglo XX

Puerta plateresca —En la casa-palacio del Conde de las Torres de Sánchez Dalp, mansión de la Plaza del Duque de la Victoria que reproduce en el siglo XX la significación artística que en el XVI tuvieron las de las Dueñas y Casa de Pilato, la puerta de la calle está inspirada en la adintelada del vestíbulo del Ayuntamiento, basándose en ésta la disposición, motivos y formas de las hojas entalladas por don Antonio Gómez Torres en 1914, como se ve en el grabado de la página siguiente.

Alfarjes mudejares

En 1910, para sustituir el cielo raso que afeaba la preciosa Cámara regia de doña María de Padilla, en la planta alta del *Real Alcázar*, se hizo un buen alfarje.

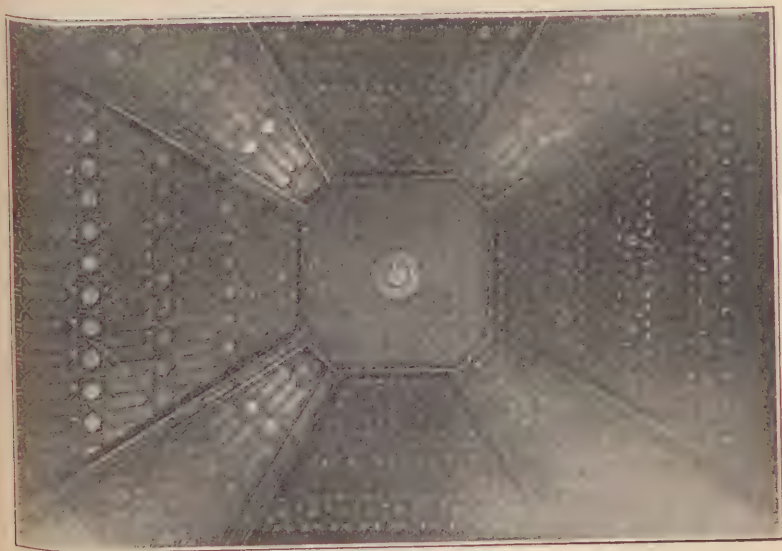
La mencionada *casa de Sánchez Dalp* tiene en un salón de la planta alta un primoroso techo plano, obra de don Manuel Cañas en 1914. Como se ve en el grabado inferior de esta plana, sobre un friso de yesería y con cenefa de pinturas de escenas caballerescas y cinegéticas musulmanas, el alfarje figurado con florones dorados y tracería de lazos mudéjar, a base de cuadrícula de bandas con estrellas de doce puntas, en deslumbrante policromía.

En el salón central del *Pabellón Real*, de la Plaza de América, una techumbre a



*Puerta plateresca de la casa del
Conde de las Torres*

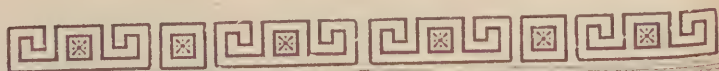




cuatro aguas, entre ventanas, con centro normal y florón dorado; lacería de estrellas de ocho puntas y enlaces rectangulares, pintada en policromía por don Manuel Cañas y Martínez en 1915. —Otros alfarjes planos, con taracea, pinturas y dorado, de 1913, en el Palacio de Arte antiguo, también de la Plaza de América.

Retablos

El mayor de la *iglesia de las Concepcionistas*, hecho en 1905, en estilo gótico florido.—De estilo Renacimiento español, con bajo relieves, traza del escultor don Joaquín Bilbao y Martínez, en 1914, en la capilla del Cristo de Maracaibo (número 21 del plano) en *la Catedral*.



EBANISTERÍA Y MOBILIARIO

Con excepción de algunos objetos usuales y domésticos de barro cocido y de hierro que conservan los museos, de la antigüedad y de los siglos medievales, no tenemos en Sevilla ejemplares de muebles participantes de la construcción arquitectónica de esos siglos.

Para referirlas a la construcción de los ebanistas actuales y al general florecimiento artístico presente, que en mobiliario es reproducción de los estilos del renacimiento, del barroquismo y de los franceses del dieciocho, recordemos sucintamente las noticias siguientes.

De arte mudéjar: siglo XIV

Los ebanistas mudejares sevillanos no tuvieron escuela de construcción románica, fuerte y con herrajes, de sencilla decoración, y luego de entallados y de esculturas, porque fueron dominados y enseñados por la ebanistería árabe, con su decoración participante de los estilos persa y bizantino, mauritano y granadino, con sus marqueterías y taraceas, sus empleos de madera de colores, de marfil, plata y oro y hasta jaspes y cristal.—En sentir de Alfredo de Champeaux, («El Mobiliario desde la antigüedad al siglo XIX», dos tomos, Madrid), las obras de los musulmanes tenían cualidades superiores a las de las producciones emanadas de los cristianos; y la mezcla de sus obras con el arte morisco dió a la industria española su carácter particular en el siglo XIV.

El arcón o arca

El mueble más usado en la edad media y luego tradicional fué el arcón o arca; conviniendo todos los escritores en con-

siderarlo como el mueble indispensable en aquellos tiempos para la casa (sirviendo de guardaprendas y objetos, de mesa, de asiento, y hasta de cama), para la oficina (de guardapapeles y libros), para el viaje (transportando efectos), y así era usado lo mismo por el artesano humilde que por el rico señor. Todavía, en los pueblos de la provincia sevillana, constituyen la base principal, de casamiento de los trabajadores pobres, la cama y el arca de madera de pino en su color o pintadas de almazarrón. Además, como dicen don Rafael Domenech y don Luis Pérez Bueno, (*Muebles antiguos españoles*, publicación en Barcelona), es el mueble tipo que, en todos los países de Europa, desde la edad media puede servir como elemento de estudio y de comparación, por haber sido el mueble más usado y el de mayor utilidad. Efectivamente, parafraseando el mismo texto, con un solo cuerpo en la primera etapa de su desarrollo, sirviendo de guarda, descendieron de él las arquillas, bufetillos, arquimesas y todas las variedades de cajas, ya de tapa plana, o de forma de tejadillo, o de forma abovedada, y sirviendo de asiento, con respaldo originó el banco, que tuvo a veces remate en forma de doselete; luego, elevándose la caja sobre un soporte o pie con cajonería es la segunda etapa, de dos cuerpos, y hubo aparador o alacena; a los dos cuerpos se sobrepuso un tercero, y unificados, que es la tercera etapa, constituyen el armario o guardarropa.

Primeramente, los arcones fueron de madera lisa en su color, con herrajes y forrados de piel; luego, en los siglos XI y XII, con telas pintadas y con guadameciles o pieles labradas y clavos dorados; en el XIII, las luchas o arcas grandes se adornan con pinturas, entallados y taraceas o incrustaciones; en el XIV continúan cubriéndose con telas y tapices, y también se les aplicaron mucho los taraceados árabes y mudejares.

Ya en el siglo XV, al arcón se le dedica mucho esmero y variedad de ornamentación; se entallaron las arcas con temas geométricos, se pintaron y estofaron con primor, se taracearon con marfil o hueso y maderas teñidas, se encoraron o forraron de cuero liso y con tachones, o de cuero labrado y pintado, y hubo también cofres y arquetas recubiertos con chapas de metal relevadas o repujadas, cinceladas y esmaltadas; y, coincidiendo con el desarrollo de todo el mobiliario gótico, les fué aplicada esta ornamentación en los herrajes forjados y en las tapas y caras, que se labraron con arquerías y columnas, florones, redecillas o encajes, cresterías.

En el XVI comenzó a generalizarse el uso del cofre forrado de terciopelo y adornado con herrajes y cueros labrados; y también continuó el arcón recibiendo decoraciones plateresca y barroca en los siglos posteriores; restringiéndose mucho su uso en el dieciocho, y quedando relegado en el diecinueve solamente al ajuar popular modesto el arca sin decoración. La «Enciclopedia Espasa», en el artículo de Mueblaje, dice que en el siglo XVII se trajeron a España, de América, y principalmente de Méjico, arcas revestidas de cuero labrado con altos relieves pintados y dorados, cuyas «arcas o baules se han confundido a veces con ejemplares góticos del XV y aun con románicos, a causa de la rudeza de sus dibujos y del aspecto de los animales que en ellos figuran».

Arte ojival: siglo XV

Con los artesonados y alfarjes, las puertas y ventanas, se relacionaron las sillerías de coros y los grandes armarios de sacristías y todo el mobiliario civil y doméstico del XV. La ebanistería fué suntuosa, el mobiliario alcanzó mucha riqueza en pinturas y en alguna taracea por continuación de la influencia mudéjar, y en tallados de hojarascas y adornos menudos, trazados geométricos, figuras de santos e inscripciones, habiendo pasado como la decoración arquitectónica por los estilos ojivales primario, radiante y florido. Como repite el señor Blanco Coris, el aparador o alacena portátil fué el mueble por excelencia del siglo XV.

Estilo plateresco: siglo XVI

Cuando el movimiento renacentista de fines del siglo anterior se convirtió en decoración plateresca en el XVI, en el mobiliario se aminoró la influencia mudéjar y el arte ojival y se enriqueció aún más la construcción con la influencia flamenca y el arte plateresco. Los muebles, tanto los religiosos como los civiles, reprodujeron el decorado de las fachadas arquitectónicas, tuvieron apogeo artístico, contribuyeron a fomentar la afición al lujo en los señores y los ricos, y se generalizaron, entre otros muebles, los lechos con cortinajes y brocados, los sillones de brazos planos y con guadameciles, y los arcones convertidos

en vargueños. Dice Champeaux que en el tránsito del XV-XVI la mayor riqueza del mobiliario español se produjo en las sillerías de coros, como las francesas y las alemanas, aunque las más importantes fueron ejecutadas por artistas extranjeros, flamencos los de la mayoría; notándose en las obras españolas influencia septentrional, y más tarde la adopción del estilo italiano, dándose el arte plateresco en España».

La ebanistería progresó mucho con los teñidos de las maderas, y con las traídas de los países americanos descubiertos, que eran finas y duras, de variados colores y de caprichosos veteados, que daban muy agradable aspecto a los muebles.

El guadamecí

En la mediación del siglo se extendieron los sillones con cueros labrados a presión, variedad del guadamecí, dicho también guadamacil por el uso español. Proviene la labor y el nombre de Gadames, ciudad africana entre Trípoli y Túnez; y consisten los guadamecís o guadamaciles en cueros y cabritillas con dibujos y labores de relieves estampados con prensa, y pintados y dorados; empleándose en frontales de altares, tapices de muros, cortinas, alfombras, almohadones y asientos, respaldos de sillerías.

Los mudéjares cordobeses fabricaron muy bien los guadamecís, como los cordobanes o pieles curtidas del ganado cabrío, haciéndose Córdoba el centro más importante de aquél arte, aunque también Barcelona fabricaba guadamecís muy artísticos, y de Córdoba se extendió a toda España y a Europa. El florecimiento de los guadamecís fué en el siglo XVI; el arte decayó a fines del mismo siglo y terminó a principios del XVII.

El vargueño o bargueño

Emplearon el nombre muchos escritores, siguiendo el parecer de que provenía la construcción de este mueble español de un pueblo de la provincia de Toledo, que decían Vargas. Pero, como el pueblo se llama y se escribe Bargas, la Academia Española en su Diccionario llamó bargueño al mueble. Los señores Domenech y Pérez Bueno consignaron que del origen del mueble nada cierto se sabe, y que del pueblo toledano «ni en tradición

se conserva recuerdo de que allí hubiese habido jamás carpintería o taller de esos muebles, ni de ningunos otros. Posible es que el nombre de vargueño les venga de un taller que hubo en Toledo, en el siglo XVI, cuyo dueño, maestro entallador y ebanista, se llamaba Vargas. Esa opinión la hemos oído sustentar al ceramista de Toledo don Sebastián Aguado, por datos antiguos que ha llegado a conocer». Hoy llamamos al dicho mueble, arquimesa, contador, papelera, bufetillo.

Adicionado el cofre o arca medieval con cajoncitos y gavetas de varios tamaños y tapa delantera, y colocado sobre mesa o armazón de columnas, se originó el vargueño español; que fué adornado con herrajes calados y dorados, puerta o tapa labrada y pintada con figuras, y los cajoncitos y sus separaciones con molduritas y variedad de ornamentación. Ésta consiste en pinturas y dorados, entallados en la madera y columnitas de

marfil o hueso, enchapados de concha, nácar, o de bronce dorado a fuego, incrustaciones de plata o de marfil con dibujos grabados a buril, taraceas de maderas de colores y de ébano.

El vargueño se usó mucho en España para decorar aposentos, por su vistoso aspecto, en el arte plateresco del XVI y barroco del XVII y XVIII: su abundancia es deducida por don Juan Facundo Riaño, «a juzgar por los muchos que todavía se encuentran ahora (segunda mitad del XIX) en las Castillas y en Andalucía». Hubo distintas clases.

El vargueño de pie de puente es como un





FOT. DEL LABORATORIO DE ARTE

puede, sobre un armario con cajones y con puertas decoradas. —El adjunto grabado es de un vargueño sin tapa, sobre una mesa, de estilo renacimiento y de fin del siglo XVI, cuya fotografía conserva el Laboratorio de Arte.

Estilos barroco y franceses: siglos XVII y XVIII

La ornamentación barroca imperó en el mobiliario. La ebanistería ibérica surtió al extranjero de mesas y asientos de uso general; también eran apreciadas las labores españolas de entallados y calados y de taraceas de dibujos menudos. Dijo Champeaux: «El mobiliario religioso constituye una de las ramas es-

cofre cuadrangular o paralelepípedo, con tapa sujeta por abajo con goznes, sirviendo así de contador o escritorio cuando la tapa gira; el paralelepípedo está sobre un armazón de montantes, pilastras y columnas labradas, y entre ellas encajado verticalmente un cuerpo de arquería, a modo de puente, que es el que da nombre a esta clase de vargueños. El grabado de la página anterior reproduce uno entallado en castaño, hecho en nuestros días por los señores Martínez Martín, imitando los platerescos españoles, de escuela sevillana.

La variedad llamada frailuna consiste en estar el cofre, en vez de sobre armazón de

peciales del arte español que, sobre todo a fines del siglo XVII. ejecutó trozos de riqueza extraordinaria».

España tenía la caoba y demás maderas finas que traía de América, y Portugal tenía el ébano y el marfil que traía de sus posesiones de África y del Indostán. Pero, el mueble macizo de maderas ricas resultaba de costa excesiva y se recurrió al procedimiento del enchapado, cubriendo las maderas ordinarias con chapas de maderas finas, y también de bronce y de cobre, de concha y nácar.

Al mobiliario palaciego y señorial se aplicó también el churriguerismo, y luego la rocalla prolija y primorosa. El grabado siguiente es de una mesa rococo, de escuela sevillana, del si-



FOT. DEL LABORATORIO DE ARTE

glo dieciocho, cuya fotografía se conserva en el Laboratorio de Arte.—Al mismo tiempo que el gusto churrigueresco, influía algo en el mobiliario español el estilo Luis XIV, de lujosas formas y fastuosos adornos, maderas de ébano y de sándalo, incrustaciones de maderas y piedras de colores y de metales.

El barroco sevillano del siglo XVIII hizo no menos obras en el mobiliario general, civil y religioso. Formando parte del rico aparato que sirve para la octava del Corpus en la Cate-



FOT. DEL LABORATORIO DE ARTE

dral, el banco atril o estantillo del primer grabado, es de terciopelo carmesí, madera entallada y dorada, con bordado de aplicación de oro que representa el escudo del Cabildo Eclesiástico



de Sevilla, la Giralda entre dos jarras con azucenas.—Otra atrilera, del mismo Cabildo y para la misma fiesta, es la del grabado segundo de la página 333: de estilo barroco del siglo XVIII, con el fondo de terciopelo carmesí y clavos de bronce, notable exorno dorado y policromado, en la basa, las columnas, la cornisa, el plano atril con grecas historiadas, y la espalda con relieves de espiras y frutas y bajo los arcos tres ángeles de bulto.

Otro estilo francés que vino también a Sevilla fué el de Luis XV, estilo que sobrepasó a cuanto anteriormente se había hecho: formas retorcidas, líneas onduladas, profusión de dorados, pinturas costosas; el mobiliario expresó el sibaritismo de aquellas costumbres, según han dicho algunos escritores. Con estos

muebles alternaron los de laca decorados chinos, que entonces tuvieron aficionados; y circularon también las aplicaciones de barnices transparentes.—En la parroquia de San Nicolás de Bari, ambos lados del coro, hay unas pequeñas campanillas montadas en un marco entallado, de 113 centímetros de altura por 58 centímetros de ancho, el cual, dorado por la parte anterior y pintado de blanco con flores verdes en la posterior, está clasificado en el Laboratorio de Arte como de escuela sevillana y en tipo Luis XV.

El estilo Luis XVI en el último tercio del siglo restauró el gusto con elegancia y sencillez: «los pies y las líneas verticales vuel-



FOT. DEL LABORATORIO DE ARTE

ven a la forma recta, lo cual es más racional, y en cambio las horizontales tienen contornos curvilíneos para que los muebles sean de aspecto airoso, evitando al propio tiempo los ángulos: —dice el ingeniero don Pablo de Alzola en su libro «El arte industrial en España», Bilbao, 1892;— y este mobiliario, con maderas pintadas de tono claro, toques dorados o rica taracea y tapizado de telas de seda delicadas y brillantes, resulta de una elegancia incomparable».

Continuación: siglo XIX

En el mobiliario de lujo siguieron copiándose los estilos del renacimiento, los barrocos y los franceses de los Luises; dándose también ejemplos del estilo Imperio con el restablecimiento de las formas grecorromanas y aplicaciones de bronce dorado, y ejemplos de modernismo, con estilizaciones generales y con imitaciones japonesas de mal gusto. Con respecto a muebles usuales, podemos aplicar a Sevilla lo que en general dice la «Enciclopedia Espasa»: en la mediación del siglo «comenzó la construcción de muebles baratos en grandes talleres, en los que a precios módicos se construyeron los muebles más precisos, con visos de elegancia y no desprovistos de confort. En la fabricación moderna, fuera de rarísimas excepciones, se tiende a complacer a los más, y por esto los muebles usuales responden a un modelo único».

Generalidad: siglo XX



Banco barroco sevillano, hecho en 1919

Talleres de hábiles ebanistas y entalladores, dibujantes y constructores, restauran muebles antiguos y reproducen las artes históricas y los diversos estilos sucedidos, haciendo vargueños y armarios, mesas y sillones, arcones y ban-

cos, cajas y marcos, en gótico, en mudéjar, renacimiento, barroco, estilos luises, y principalmente plateresco y rococo. En esta construcción general predominan los vargueños tallados, como los armarios y los arcones, los sillones fraileros y los de jamuga o cadera y pies aspadados; en las mesas son dos clases, las serranas o con frisos bajo y alrededor de la tapa, y las antiguas de tornapuntas de hierro cruzadas u oblicuas entre la tapa y los pies, que desde el siglo XVII son denominadas en Sevilla «de San Antonio», a causa de ser de esa clase la que pintó Murillo en su cuadro Visión de San Antonio de Pádua, (véase la página 106).

Hay dos especialidades, además, que mencionamos a continuación: muebles populares, de estilo sevillano, y muebles de enchapado de laminillas de mosaico, de estilo árabe.

Estilo sevillano

De la mediación del siglo dieciocho a la mediación del diecinueve se usó profusamente en toda la provincia sevillana una sillería popular y barata, que no correspondía ni a técnica artística ni a expresión de estilos decorativos: propia de la casa humilde y llamada sillería sevillana, era de asiento de aneas y respaldos con barrotitos o balaustres y pintada en colorines chillones con pájaros y flores.

Los señores Martínez Martín iniciaron en 1915 el perfeccionamiento de aquel estilo vulgar, dándole formas artísticas y pinturas afinadas: esos muebles fueron adaptados a los diversos usos de la vida corriente, y se hicieron comedores, gabinetes, galerías, despachos, de madera de pino, de carpintería torneada, pintura de fondo azul, rojo, verde o negro, filetes dorados o plateados, adornos y orlas, flores y frutas, animales caprichosos, en alegre policromía. El grabado de la página siguiente es de una mesa trinchadora.

Se ha generalizado la afición a este mobiliario sevillano, y ya lo hacen todos los constructores, pero en obra más vulgar, por la demanda que hay para fuera de la población.

Del embutido

Antes de hablar de los muebles de estilo árabe conviene un



Mesa trinchadora, de estilo vulgar sevillano

recuerdo acerca del arte del embutido y de su cultivo en España, repitiendo que embutido es el encaje, engaste o incrustación de piezas menudas o láminas muy delgadas en huecos hechos sobre una superficie dura, y combinación de esas piezas de distintos colores formando dibujos y pinturas. A los embutidos de piedrecitas se les llama *mosaicos*, (del griego *mouseion*, templo de las Musas, museo, academia, mosaico), y a los hechos en madera con otras en sus colores naturales o teñidas, con concha o nácar, marfil o metal, se les denomina *taraceas*, (del árabe *tarcia*, incrustación; como el damasquinado (de la ciudad siria de Damasco) o *ataujia* (del árabe *atauxia*, pintura) es el embutido de metales en otros y con esmaltes de colores.

Fueron notables en España los trabajos musulmanes de damasquinado, aplicado preferentemente a las armas, y de taracea en maderas, marfil, plata, oro, jaspes y cristal; artes que pasaron a los mudejares y, aunque menos aplicadas, continua-

ron en el mobiliario gótico del siglo XV. En Francia se llamó *marqueteria* a la taracea y en Italia *tarsia*; más, en los conventos cartujanos de la Lombardía se trabajó en el XV otro sistema de tarsia, copiado del Oriente y especialmente de Persia, que consistía en unir varios pedazos de maderas de diversos colores en forma de dibujo regular, y cortándolas en lámina se colocaban dentro de una mortaja sobre la plancha de madera, procedimiento que fué denominado *trabajo cartujano*. Con el Renacimiento italiano se extendió la taracea por Europa, y a fines del siglo XVI y principios del XVII, fueron notables las taraceas de alemanes y holandeses en la decoración de muebles.

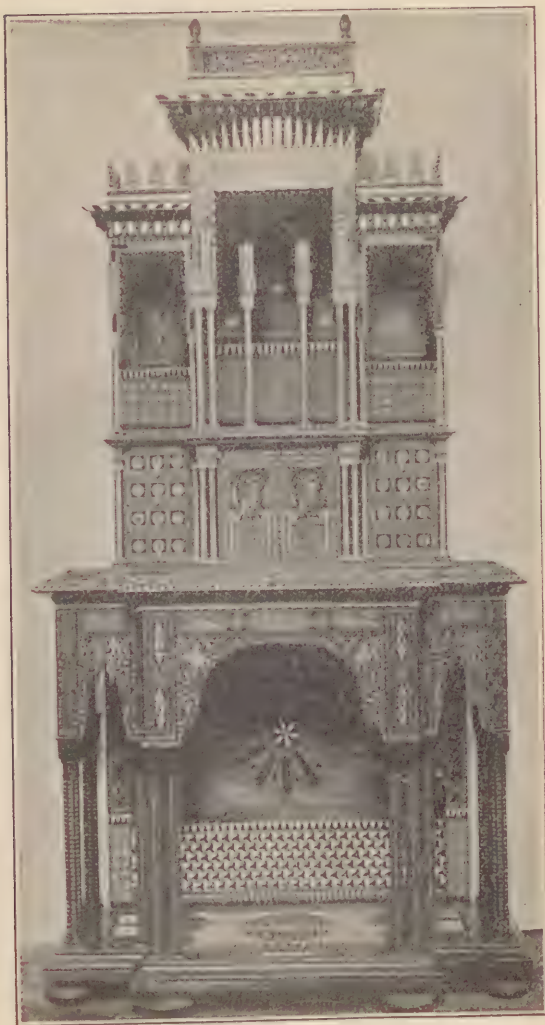
En España continuó el arte del embutido, de procedencia oriental y mudéjar, arraigando en Andalucía, principalmente en Granada, la taracea de figuras poligonales en primer término y de arabescos y adornos curvilíneos en complemento, y así «ha perdurado el tipo tradicional en sillones y cajas, casi hasta nuestros días, pudiéndose denominar a esos trabajos labores andaluzas, por estar en España casi circunscrita su fabricación en la zona andaluza», como dicen los señores Domenech y Pérez Bueno.

Los muebles de estilo árabe

Una fabricación de muebles árabes, como los hechos en Granada, de menudísima y primorosa decoración policroma, estableció en 1900 el ebanista sevillano don Rafael Román Sarmiento, realizando obra personal y llevando la dirección de los operarios, hasta que suspendió los trabajos en 1918 por causa de huelga obrera.

El aspecto maravilloso que presentan estos muebles se aprecia por el grabado que reproducimos de una papelera-escritorio, compuesta con elementos y motivos de la Alhambra granadina. Para el decorado de estrellería y de mosaico de las aparentes incrustaciones se emplean maderas finas de diversos colores, marfil, concha y metal; las enjutas de los arcos del primer cuerpo o mesa son arabescos de delicadísimo calado; el segundo cuerpo tiene las partes laterales de cajoncitos y la central son puertas que se abren y descubren un patio de arcos y columnas y alcatados minuciosos, siendo de hueso las columnitas; el tercer cuerpo, con arcos también calados y columnas de sicomoro.

No es posible, para conseguir tal resultado decorativo, em-



plear el procedimiento de la taracea o la incrustación directa, por razón de precio, que resultaría de altísimo importe la mano de obra, y por razón de ejecución, que resulta casi imposible cortar y encajar las piecitas aisladas pequeñísimas de muchos dibujos y composiciones. Un ejemplo explicativo es el siguiente: en medio de cada cajoncito del segundo cuerpo hay como un círculo

blanquecino, que el grabado, por su reducción, no detalla; ese círculo es una complicada estrellería, de base exagonal y enlace triangular encerrada en un filete circular de metal de treinta milímetros de diámetro; los filetes de las divisiones y puntas triangulares pequeñísimas, como puntos, son de metal y de palo santo, los triángulos mayores claros son de hueso en su color y teñidos en colores, los triángulos mayores oscuros son de ébano y de palo santo, el centro es de madera americana rojiza; pues ese círculo de treinta milímetros de diámetro está compuesto de cuatrocientas ochenta y una piececitas!

Por tales razones, la industria recurrió al procedimiento de enchapado de laminas de mosaico, como el trabajo cartujano del siglo quince: se forman prismas estrellados o listones, pegando unas con otras las tiras convenientemente cortadas de metal, hueso, marfil, maderas, formando la sección el dibujo, estrella o polígono convexo que se desee, y de este cuerpo largo se cortan chapitas o laminas delgadas que se pegan, combinadas según dibujo, sobre la plancha de la madera que constituye el fondo del mueble.

LA ESCULTURA

ESTATUAS PROFANAS Y RELIGIOSAS -- MAUSOLEOS -- RELIEVES

Y ORNAMENTACIÓN -- ESCULTORES -- LA IMAGINERÍA

PROCESIONAL -- ESTATUARIA CIVIL

Y MONUMENTAL



LA ESCULTURA

Como convienen todos los críticos, también dice don José Ramón Mélida «que la característica del arte representativo español es el realismo, al que por instinto propendemos los españoles». Y esa nota general característica ha sido firmemente acusada por el arte hispalense: el director del Museo de Francfort, J. D. Passavant, en «El arte cristiano en España», traducción en Sevilla en 1877, lo confirma en el juicio que formula respecto a la originalidad española: «casi puede decirse que solamente los monumentos de las épocas primitivas (las toscas esculturas de granito, totemes y simbolismos de las tribus indígenas), así como también las esculturas y las pinturas del siglo XVII tienen puro sello nacional; las esculturas talladas en madera, pintadas y estofadas, de un Juan Martínez Montañés y un Alonso Cano, en el Sur, y de un Gregorio Hernández, en el Norte de España, así como las pinturas de la Escuela Sevillana en Zurbarán, Velázquez y Murillo, que son verdaderamente originales. Todas las demás obras de arte restantes desde las épocas antiguas hasta el siglo XVI llevan el sello de la influencia extranjera o de la dominación que ejercieron las naciones extrañas en la Península».

DE LOS PRERROMANOS

Aunque se hallaron en los Alcores, Carmona y Mairena, numerosos objetos de barro, formándose colecciones cerámicas de tiempos neolíticos, prehelénicos, fenicios y púnicos, y objetos de adorno de oro, plata, cobre chapado de oro, piedras de ágata y otras alhajas; y en tierras de Itálica, figurillas ibero-fenicias; de las épocas primitivas no se han hallado aún en el suelo de Sevilla manifestaciones escultóricas, siendo de la época romana

los objetos de alfarería vidriada y de metalistería encontrados aquí, los cuales, como los semejantes de los Alcores, tienen caracteres indígenas con reminiscencias púnicas e influencias griegas.

ÉPOCA ROMANA

Si numerosas inscripciones, reproducidas por arqueólogos e historiadores, dan una importante epigrafía romana hispalense, así también poseemos en museos y casas particulares buena representación de restos escultóricos y arquitectónicos de piedra y de mármol, objetos de barro, de cerámica y de vidrio, algunos de bronce y de hierro, hallados en el suelo de la Provincia y en el de Itálica, como ya dijimos en las páginas 26 y 27.

La mayor parte de los restos de esculturas de bulto y de los buenos ejemplares en piedra y en mármol, más o menos mutilados, que conservamos de la época romana, pertenece al pe-

ríodo de unificación de las artes indígenas y de sus influencias orientales bajo el imperio del gusto grecolatino exclusivo; observándose en ellos las fases principales que aquel nuevo absorbente sentido presentó en toda España, fase realista, en concordancia con el carácter local, en los bustos y los retratos, fase idealista griega, en las esculturas de asuntos alegóricos y en las de divinidades propias y extranjeras, suponiéndose que también llegó a nuestro pueblo la imitación romana de los maestros afamados helenos.

En la casa de Pilato existe una magnífica colección de bustos de emperadores y de personajes y hermosas estatuas, con añadiduras de



Busto de Adriano, Musco Provincial

trozos rotos por accidentes, de las Minervas, de Ceres, de una musa, y restos de otras notables también romanas; supónese que esos ejemplares fueron traídos de Italia en la segunda mitad del siglo XVI por don Perafán de Ribera, virrey de Nápoles, y es también racional la opinión de que algunos de aquellos ejemplares fuesen procedentes del suelo de Itálica.

De los varios torsos y estatuas incompletas que existen en el Museo Provincial figuran en primer término los siguientes.—Escultura de piedra, sin cabeza ni manos, de 182 centímetros de altura, descubierta en término de Alcalá del Río: parece representación de sacerdote.—Estatua de mármol, de Trajano, falta de una pierna y de otros trozos,

que representa al emperador desnudo, como una divinidad; se descubrió en Itálica en 1788, como los siguientes.—Torso notable que se supone del emperador Nerva; busto del emperador Adriano, de 84 centímetros de altura, que nació en Itálica, como Trajano, grabado en la página anterior; ejemplar de mármol de una musa, faltándole la cabeza, los brazos y la punta de los pies, de cuya estatua estima el señor Tubino que representa a Flora, que debió ser hecha por artistas griegos, y que «a estar completa, indudablemente no tendría rival en su género y en la Península»: (Estudio en el tomo IX del «Museo Español de Antigüedades», Madrid, 1878).



El Mercurio

*Las estatuas de Mercurio
y de Diana*

En el repetido año de 1788, en las excavaciones mandadas hacer por el erudito y magistrado don Francisco de Bruna para reunir objetos en el museo que for-

mó en una sala baja del Real Alcázar, del cual era Alcáide, (véase la página 32), se halló en Itálica otro torso, de magnífica escultura, que fué tenuta por representación de Apolo y considerada como alhaja escultórica. En 1901 el profesor de la Universidad Central don Manuel Gómez Moréno, observando una pierna suelta en el Museo de Madrid, descubrió que ella pertenecía al lado derecho del pretendido Apolo del Museo sevillano, resultando ser este un Mercurio, y así fué montado en 1912 sobre el pedestal en que se halla el torso con su pierna derecha, por el arquitecto don Mariano González Rojas: grabado en la página anterior.

La preciosa escultura de mármol de Diana cazadora, de 223 centímetros de altura y 11 el plinto, joya de nuestro Museo, falta de la pierna y la mano derechas, con cuatro columnas de jaspes de su templo en Itálica, descubiertas en trozos en 1900: para darle seguridad en la arrogante posición que tiene, le fué

agregada la pierna de escayola, modelada en 1901 por el profesor don Francisco Narbona. En el opúsculo que publicó en 1908, acerca de la escultura dicha, el director del Museo don Manuel de Campos y Munilla, dice: «está de pie, mira a la derecha, dirección en que se supone al enemigo que se prepara a combatir, el brazo derecho levantado, en cuya mano llevaría una flecha y en la izquierda el arco, cuyos extremos tocaban al hombro de este lado y a la piel de un cervato, de admirable ejecución, colocada sobre un tronco de árbol. En la cabeza alto ornamento



o diadema, distinción religiosa u honorífica; su tocado es sencillo, el cabello recogido atrás. A modo de bandolera crúzale el pecho de derecha a izquierda delgada correa, cuyos extremos se unen al cingulo que cierra un broche representando la cabeza de un carnero. Calza coturnos ornados de cabezas de león y garras, los cuales figuran ser de piel tan fina que se señalan los dedos de los pies».

Acerca de las referidas notables obras del Mercurio y de la Diana se estima por los críticos que expresan el estilo del famoso escultor griego Praxiteles, del siglo IV-lII antes de nuestra Era, y se supone que fueron hechas en Itálica por artistas romanos, tanto más cuanto que el mármol blanco de la Diana es como el de la sierra de Almadén. Agreguen en este lugar los investigadores el juicio del director del Museo Nacional, don José Ramón Mélida, que, hablando de la civilización romana y sus monumentos en la Península Ibérica, en el volumen de «España Económica, Social y Artística», Barcelona, 1914, confirma sus conceptos siguientes: sin señalar escuelas locales en el desarrollo de la Escultura romana en Iberia, se pueden distinguir tres grupos de esculturas, tarraconenses, lusitanas (sobre todo emeritanas), y béticas; el grupo de béticas que permite estudiar una escuela local es el de Itálica en el Museo sevillano, y ellas «no tienen reminiscencias áticas, imperan los preceptos de la escuela argivosicionista, (de Argos, capital de la Argólida, y de Sición, capital antigua en el golfo de Corinto), tal como Lisipo los fijó en el siglo IV antes de Jesucristo, y el movimiento un tanto teatral característico de las escuelas orientales del siglo III. Hasta los tipos de mujer, las imágenes de Diana, tienen algo de fuerte y varonil, como corresponde a dichas tendencias».—No obstante, existe una distinta sospecha respecto a la procedencia de las esculturas, aunque confirmatoria del tipo artístico señalado por el señor Mélida: como dijimos en la página 31, don Manuel Rodríguez de Berlanga en «El nuevo bronce de Itálica», Málaga, 1891, con textos de autores latinos dió a conocer el hecho ocurrido el año 146 antes de nuestra Era, sesenta años después de la fundación de Itálica, del cónsul Lucio Mummio, quien, al apoderarse de la floreciente ciudad griega de Corinto, extrajo de ella rico botín de esculturas, pinturas, alhajas y metales preciosos, y los cuadros y las estatuas los repartió entre ciudades de Italia y de las provincias, siendo Itálica una de éstas; y se pregunta si el Mercurio y la Diana serán de las esculturas enviadas por Lucio Mummio, hechas por artistas

griegos del siglo III-II antes de nuestra Era.—La resolución de esta cuestión crítica, como de otras varias que naturalmente surgen en la historia de la Escultura sevillana, se obtendrá cuando se realice la correspondiente labor de investigación y de comparación, que no está hecha.

Siguiendo el resumen de don José Ramón Mélida, en el discurso de contestación al señor Sentenach en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1907, se observa que el Paganismo fué influido por el Cristianismo en España, desapareciendo la belleza de la forma helénica y apareciendo los bajos relieves hieráticos y los símbolos en los sarcófagos cristianos de los primeros siglos de nuestra Era, porque el arte romano-cristiano no sintió la estatua; y se puede afirmar que no hay en España estatua ni estatuita cristiana anterior al siglo XI, que es cuando empiezan los crucifijos y las imágenes pequeñas de la Virgen con el Niño, siendo erróneas cuantas clasificaciones se han hecho y se hacen, y por infundada tradición se mantienen en algunos santuarios de España, de imágenes escultóricas anteriores».

En la página 27 expusimos el resultado de las «Excavaciones en Itálica» que dirigió don Manuel Fernández López, Sevilla, 1904, acerca de los restos arqueológicos de los cristianos primitivos, mezclados con los gentiles, consistentes en algunos objetos y fragmentos de lápidas, mosaicos, cerámica, metales, marfil, urnas cinerarias, esqueletos, féretros de plomo con ornatos de grecas sencillas en las tapas.

ÉPOCAS VISIGODA Y MUSULMANA

Escasas manifestaciones conservamos de las artes escultóricas de los visigodos hispanos: adulteradas las formas greco-romanas de los capiteles, el relieve se fué reduciendo al grabado con influencia latino-bizantina, y continúa sin cultivo la estatuaria. Solamente restan de la época visigoda, capiteles, ladrillos y fragmentos arquitectónicos ornamentados y cinco lápidas; (páginas 37 y 38).

Continuando con el resumen del señor Mélida, recordamos que, como el Cristianismo, también el Mahometismo rechazó las

imágenes escultóricas, pero algo se infringió el precepto religioso desde que los árabes recogieron elementos del Oriente y especialmente de Persia, que conservaba tradición asiria. «De modelos persas toman los artistas mahometanos figuras de animales y aun de hombres, que interpretan no cual seres animados sino como elementos decorativos y, mejor dicho, ornamentales, siendo de notar que como sucede en sus modelos, y es bien patente en el arte asirio, la figura humana es completamente inexpresiva, y en cambio las de animales están llenas de movimiento y de vida». Aunque se conoce algún ejemplar de bulto, como un león de bronce en el Museo Nacional y un ciervo de plata damasquinada en el Museo Cordobés, ambos procedentes del palacio de Medina Azzahira, lo general y casi único son los relieves, como los de objetos y arquetas de marfil, labrados hábilmente en Córdoba y en Cuenca en los siglos X y XI, y los de varias pilas como la hallada en Sevilla, procedente también de Azzahira del siglo X, que mencionamos en las páginas 40 y 41.—De los musulmanes no conservamos más que varios capiteles y basas ornamentales, brocal de pozo labrado y tres lápidas con caracteres cúficos de resalto, que enumeramos en las mencionadas páginas.

Cuando el arte románico, que proscribía el desnudo, se cultivaba en el norte y el centro de España, en los siglos XI y XII, Sevilla permanecía aún bajo el poder y dominio de los árabes y los mauritanos, sin que haya datos ciertos de personalidad social ni de labor artística de pueblo *mozárabe* en aquellos siglos. La Ciudad fué conquistada por los cristianos en la mediación del siglo XIII, cuando se desarrollaba en la península el arte gótico primario, también enemigo de la carne y la materia, y entonces comenzaron a reunirse las influencias románicas y las ojivales con las formas árabes y almohades, y a producirse el estilo mixto del pueblo *mudéjar* en Sevilla.

ÉPOCA CRISTIANA

En la conquista de Sevilla en 1248 se puede señalar el punto de partida de la escultura cristiana hispalense, puesto que comenzó la contemplación de imágenes traídas por los conquista-

dores, y es verosímil que bien pronto se iniciara la producción de otras por los artistas que se avecindaran y los discípulos que tuvieran en la Ciudad.

En Sevilla, las imágenes de devoción y las decorativas religiosas empezaron en el siglo XIII, llegaron a la abundancia en el XVI, y a su mayor realismo en el XVII. Los sarcófagos monumentales vémoslos comenzados en el XIV, y se enriquecen y aumentan en los XV y XVI. De sillerías de coro, diversos relieves religiosos, y especialmente los monumentales retablos exornados y dorados, hay muchos ejemplares desde el siglo XVI. En este mismo siglo las primeras manifestaciones de esculturas y de relieves históricos. Pero, las estatuas honoríficas no empezaron hasta el XIX.

Yendo el espíritu cristiano de aquél tiempo contra el desnudo y la belleza de la materia, la Escultura decae: tiéndese a espiritualizar las figuras y a presentarlas con largos vestidos tallados, tanto como en las imágenes aisladas, en las estatuas yacentes de los sepulcros, que se presentan en devota actitud, apoyando los pies en perros, símbolo de la lealtad que sobrevive a la muerte». Y en la imaginería religiosa sobre todas las influencias extranjeras domina el carácter nacional de expresión dolorosa o trágica más que el sentido amoroso o tranquilo. Don Rafael Domenech, en apéndice al libro «Apolo» de don Salomón Reinach, Madrid, 1906, dice: «El terror reina en las almas españolas, más que la felicidad; se va a la salvación eterna, a través de un camino lleno de visiones apocalípticas, con la pesada carga de una conciencia intranquila, atormentado continuamente por el dolor y el miedo a la condenación eterna. La redención por el amor, por el propio convencimiento de practicar el bien por el bien, ceden su sitio al miedo. Sólo en las estatuas sepulcrales de reyes, magnates y obispos reina la tranquilidad o la oración serena».

Todavía el realismo en la imaginería religiosa se aumentó en el siglo XVII con el estofado y la policromía en las imágenes de madera tallada; y no pareciendo esto bastante, se hicieron las imágenes de vestir, esculpiendo solamente rostro, manos y pies, y cubriéndolas con rica indumentaria de sedas y terciopelos, tisues y brocados, alhajas de oro y piedras preciosas.

SIGLO XIII

Imágenes de manifestaciones románicas

De este siglo tenemos curiosos ejemplares: estatuitas religiosas decorativas en portadas de iglesias, e imágenes colendas, veneradas y populares, o sean Virgenes y un Cristo.

Las religiosas decorativas en las portadas de las iglesias

Sobre estas pequeñas esculturas de piedra han llamado la atención los señores Boutelou y Gestoso, porque consideraban a las más antiguas de ellas como las primeras manifestaciones de la escultura sevillana, recién conquistada la Ciudad y en la segunda mitad del siglo XIII. Las que se encuentran sobre la clave de los arcos están sentadas, solas en el hueco u hornacina hecha en el muro; las de los lados de los arcos se hallan de pie bajo doseletes, ya piramidales o ya planos, y sobre repisas con entallados o sobre canecillos planos; y como dice Boutelou «son figuras muy bajas y de cabeza abultada, por lo que resultan pesadas».—Las de Santa Marina son cinco, toscamente hechas, presentando caracteres románicos, pero con manifestaciones ojivales; en la clave el Padre Eterno, sentado y bendiciendo con las dos manos; a los lados la Virgen sentada con el Niño y tres santas con mantos desde la cabeza.—Las de san Julián son tres, algo mejor esculpidas que las anteriores, también con rasgos románicos, pero con manifestaciones ojivales; santas con mantos desde la cabeza, sentada la que está en la clave.

En otras portadas existen esculturas semejantes posteriores.—Del siglo XIV son: la de San Román, en la clave del arco, el santo de pie bendiciendo y con un libro; en la portada de la ex-iglesia de Santa Lucía hay cinco que se distinguen de todas las anteriormente mencionadas, en la clave el Padre Eterno sentado y con el mundo en la mano izquierda, y a los lados del arco un ángel, una virgen y dos santas.—Del siglo XV son: la de la clave del arco de San Andrés, el Padre Eterno sentado y bendiciendo; y en San Marcos hay tres, en la clave el Padre Eterno sentado y bendiciendo, el arcángel San Gabriel y la Virgen, estimándolas el señor Boutelou del siglo quince, y el señor Gestoso las considera «muy barrocas y colocadas por tanto muy

posteriormente (XVII) a la época en que se erigió la portada (XIV); en el tímpano de la puerta del Lagarto en la Catedral, la pequeña de la Virgen del Reposo entre las más pequeñas de David y Salomón, de estilo ojival con influencia del norte.— Hay otras portadas con nichos, doseletes y repisas o ménsulas, indicadores de haber tenido esculturas como las dichas, y que no se conocen.

Las Virgenes

A la de *las Batallas*, de marfil, en la Capilla Real de la Catedral, la consignamos en la sección de Eboraria. Las que vamos a consignar seguidamente fueron examinadas por el señor Gestoso para su obra publicada en 1889 y 1892, y su descripción será siempre una fuente de consulta porque es difícil ver las imágenes desprovistas de las vestiduras de telas que las cubren.

También se halla en la Capilla Real la popular Virgen de *los Reyes*, patrona de Sevilla, como la Hiniesta: probablemente procedente de Francia, escultura románica, de cedro y de tamaño algo mayor que el natural, de rostro sin modelado y ojos pintados, y por desprendimientos de la encarnación se ven varias capas de pintura que le dieron en los siglos pasados; el cabello no es tallado en la madera, fórmanlo cordoncillos de seda clavados que estuvieron cubiertos de oro; es imagen articulada como maniquí y además en su interior tiene un mecanismo de engranes de hierro y de correas, hoy descompuesto, que daba movimiento a la cabeza. El Niño ha sufrido imperitas restauraciones, sustituyéndole la antigua cabeza por otra moderna y cambiándolo del brazo derecho de la Virgen a las rodillas de la misma.—El cronista señor Velázquez y Sánchez, en sus *Anales de Sevilla, 1800 a 1850*, dijo que la imagen desde la época del mal gusto «fué cubierta de un enorme verdugado que la hacía monstruosa en sus contornos», y luego pensándolo mejor, «dejáronla libre de sobrepuestos ridículos, se acordó construirle una silla de madera nazareno, con perillas, embutidos, labores y adornos de plata», y así apareció en la procesión tradicional del 15 de Agosto de 1806.—Grandemente reformado el paso de la imagen, en la procesión del 15 de Agosto de 1924, aunque todavía no estaba terminada la restauración total del paso nuevo, se rehicieron las haldas, bor-



La Virgen de los Reyes en 1924

parroquia del Salvador, es también articulada, y debió tener el cabello de hilos de oro como la de los Reyes; la imagen ha sufrido restauraciones, su rostro carece de modelado; la cabeza del Niño es del siglo XVII, colocada sobre el torso antiguo.—*Santa Ana y la Virgen*, sentadas, en la parroquia de Santa Ana, Triana, articuladas como las anteriores, presentan caracteres románicos en rostros y manos; la imagen del Niño es moderna, en sustitución de la antigua. Presentamos el grabado de la página siguiente, como ejemplo de indumentaria actual en las Virgenes sevillanas: coronas radiadas de plata y

dadas en oro y sedas de colores bajo la dirección de don José Olmo y Hurtado, así como se cambió la forma y el bordado del palio; en la peana de plata, don José Moguel, adornó el plinto con repujado de castillos y de leones; el sillón de carey fué hecho por don Rafael Alcoba Álvarez, sustituyendo al que llevaba en años anteriores. La imagen lleva la corona que se le hizo en 1904 por suscripción popular; (véase la página 116).

La Virgen de las Aguas, en la



pedrería, vestidos de tisú y de seda, mantos de terciopelo bordados en oro de gusto barroco, cojines con borlas bajo los pies, y ambas imágenes colocadas sobre un grande almohadón revestido de tejido y bordados semejantes.—La Virgen de los Reyes, vulgarmente de la hermandad *de los Sastres*, en la parroquia de San Ildefonso, aceptada la tradición de que es del siglo XIII, tiene ojivales los paños tallados que imitan el ropaje, pero la cabeza, así como el Niño que tiene sobre las rodillas, son posteriores.—La *de Valbanera*, en la iglesia de San Benito, se dice que es del XIII, pero el señor Gestoso no logró examinarla desprovista de telas.

Los Cristos

El *del Subterráneo*, en la sacristía de la parroquia de San Nicolás, es una escultura curiosa: de talla encarnada, de 175 centímetros de altura, mal restaurado; está designado en el Laboratorio de Arte como de escuela sevillana del XIII, con más caracteres románicos que las imágenes góticas de la Ciudad.



SIGLO XIV

Imágenes y esculturas yacentes góticas

Notan los críticos influencias francesas e italianas en la escultura española del siglo XIV, y en lo que respecta a Sevilla vemos en los ejemplares conservados todavía cierta tosquedad y escaso modelado, principalmente en las figuras yacentes de los sepulcros. Mencionaremos de este período dos Vírgenes, tres Cristos y seis figuras de sarcófagos.

Las Virgenes

Una de las patronas de Sevilla, (con la Virgen de los Reyes y las santas Justa y Rufina),

es la Virgen de la *Hiniesta*, cuya función votiva costea anualmente el Ayuntamiento en el día 8 de Septiembre, en el altar mayor de la parroquia de San Julián. Refiriéndosele una tradición infundada de que es de la época visigoda, la imagen, de 126 centímetros de altura, de madera tallada y repintada, y algo deteriorada por la polilla, es gótica, de escuela sevillana y de la primera mitad del XIV; sostiene en el brazo izquierdo al Niño, el cual es de cabeza abultada y rostro redondo y con un pajarito en su mano izquierda. Para vestirla de telas, quizá en el siglo dieciocho o en el diecisiete, fué mutilada, destruyéndole parte de la túnica y aserrándole el antebrazo y la mano derechos, y le adaptaron unos brazos articulados superpuestos: en el grabado adjunto se ve el muñón del brazo cortado, detrás los articulados, y delante de la basa colocó el fo-



Hiniesta antes de 1912



tógrafo la mano mutilada para que se viera. Dispuesta su restauración, fué realizada en 1912 por el escultor don Manuel Delgado Brackembury, en la forma que reproduce este otro grabado.

La *Virgen del Carmen*, en un arco del muro junto a la capilla del Gran Poder en la parroquia de San Lorenzo, es de alabastro, pero está vestida de telas, y parece que tuvo un pedestal o peana de la misma materia, que hoy no se conoce. Se dice fué hallada en 1428 en una cueva al abrir los cimientos de la capilla mayor de la ex-iglesia del Carmen, y algunos la creyeron ocultada por los visigodos cuando la irrupción de los árabes.—De *la Sede*, titular de la Catedral, de fines del XIV, hablaremos en la sección de Orfebrería.

Los Cristos

Hiniesta restaurada en 1912

Acerca del *de San Agustín*, en el opúsculo publicado en Madrid

en 1916, el presbítero don Manuel Serrano y Ortega se esfuerza por considerar esta imagen como obra mozárabe, del siglo XII, estilo gótico con reminiscencias románicas.—El analista Ortiz de Zúñiga y otros escritores recogieron la tradición de que fué hallado por un labriego en una cueva cercana al convento de San Agustín en el año 1314; así como la otra tradición de que fué traído de las Indias estaba contradicha por el hecho, anterior al descubrimiento de América, de haber en el mencionado monasterio una dotación para el Cristo en 1434.—Examinada la escultura, de cedro y encarnada varias veces, se observa que es de estilo gótico, escuela sevillana de la mediación del XIV: de 165 centímetros de altura, desde la cabeza al extremo de los pies, tiene cabellera de pelo natural, los brazos des-



Cristo de San Agustin

FOT. DEL LABORATORIO DE ARTE

iguales de longitud, y «modernos casi todos los dedos de las manos y de los pies». El rótulo de la cruz, en hebreo, griego y latín, es también moderno.

El Cristo de *la Sangre*, en la capilla de los Maestres, lado del Evangelio de la parroquia de San Isidoro: tamaño natural, estilo gótico del XIV para unos, aunque otros lo estimen como de arte románico.—Otro tanto ocurre con el *de la Buena Muerte*, en altar de la nave de la Epístola de la parroquia de Omnium Sanctorum.

Los sepulcros

A mediados del siglo anterior se comenzó a ponerles estatuas yacentes: los primeros que conservamos en Sevilla son del XIV y curiosos ejemplos de piedra, que seguidamente enumeramos.

En primer término, es notable la colección de cuatro esculturas yacentes del año 1348, que se hallan en la capilla de San Andrés de la Catedral, (número 29 del plano), una colocada junto a la reja y tres adosadas al muro divisorio de las capillas de San Andrés y de los Dolores. Pertenecen a los Pérez de Guzmán.



mán y Ayala, proceden del antiguo templo-mezquita, y tienen grande interés arqueológico por la importante indumentaria de la época, tocados, vestiduras, armas, accesorios. El grabado segundo de la página anterior reproduce la de don Alvar Pérez de Guzmán, que tiene a sus pies un perro con collar; y es la primera de las tres que se hallan adosadas al muro. El señor Gestoso inserta detallada descripción de las cuatro esculturas en su *Curiosidades sevillanas*, y repite en las páginas 484 a 488 del tomo II de su «*Sevilla Monumental*».

Dentro de la clausura del convento de Santa Clara, de religiosas franciscanas, en la estancia contigua a la de enterramiento de las mismas, existe el sepulcro de Fray Álvaro Peláez, obispo de Silves, que falleció a fines del año 1349. Como reproduce el grabado, y según describe el señor Gestoso, que logró ver el mausoleo, hállase la urna sobre cuatro leones de

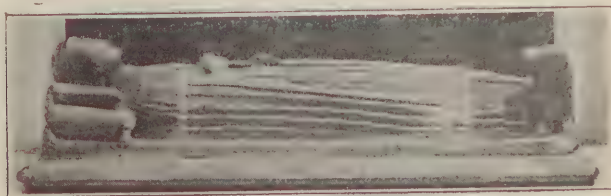


(Grabado inserto en el número de 15 de Septiembre de 1923, de la revista religiosa *La Voz de San Antonio*, de Sevilla).

esculpido auténtico: el mausoleo ha sido pintado modernamente con colores abigarrados y chilones, especialmente las toscas figuras de relieve de frailes franciscanos y dominicos que bajo los arquillos están enfilados en el frente de la urna; el letrero en la moldura es muy moderno, como se aprecia a simple vista; la estatua tiene 232 centímetros de longitud, está falta de la parte superior del báculo roto y se halla pintada como las figuritas inferiores, excepto el rostro de tinte tan oscurecido de piedra antigua que parece dado con espesa capa de cola. Tan extraño hecho de pintar la piedra con colores de base de cola,

o quizá de aceite, el letrero moderno, la disposición del adorno que aparece en el friso sobre el letrero y bajo la estatua, y sospechas nacidas de rasgos del sepulcro, nos inspiran dudas respecto de la legitimidad total del monumento y tenemos el criterio de la necesidad de estudiarlo con detención (lo que impide la clausura) para poder fundamentar el juicio con acierto.

En el brazo del Evangelio de la iglesia de la Universidad está el sepulcro moderno de mármol, con antigua estatua yacente del Maestre de Santiago don Lorenzo Suárez de Figueroa, que en 1405 fundó el monasterio de Santiago de la Espada. El Maestre falleció en 1409, pero el señor Gestoso opina que el mausoleo antiguo «debió ser ejecutado antes, pues era usual en aquellos tiempos encargar los magnates en vida sus sepulcros». La curiosa estatua, de estilo gótico y de escuela española, en alabastro, tiene sobre el pecho la cruz de su orden, las manos



enguantadas sobre la empuñadura de la espada, y a los pies un perro con collar; es «ejemplar de la decadencia en que cayó el arte escultural en los tiempos de don Enrique III», fines del XIV. Hallábase el sepulcro en el monasterio mencionado; después de la invasión francesa en 1810, fué restaurado en 1816; suprimido el convento, fué trasladado en 1838 el sepulcro, sin los restos del cadáver que se perdieron, al lugar que hoy ocupa.

SIGLO XV

Arte gótico florido y de transición

Dícese que en el siglo XV se mejoró la Escultura en España, se dispuso a hacerse independiente de la Arquitectura, recibió influencias germanas e italianas, perdió manifestaciones de misticismo y adquirió expresión más humana, como preparación del renacimiento del arte pagano en la siguiente centuria. Aumentó el número de escultores y la producción artística en tal pro-

porción que ha podido decir el señor Passavant: «De los siglos XV y XVI posee España tal cúmulo de excelentes esculturas de todas clases en alabastro, mármol, piedra y madera, que su misma riqueza pone al investigador en perplejidad para elegir oportunamente». Sin embargo, la abundancia de imágenes religiosas en Sevilla fué en el siglo XVII.

Con la soberbia fábrica de la Catedral sevillana, aquí se reunieron arquitectos y escultores, entalladores y ensambladores, pintores y decoradores, orfebres y brosladores, cinceladores y forjadores, que pusieron en actividad todas las artes. En las escultóricas de la segunda mitad del siglo, el arte ojival místico que se cultivaba por los sevillanos recibió influencias del goticismo del norte por mediación de dos artistas extranjeros que tuvieron asiento en Sevilla, el bretón Mercadante y el flamenco Dancart, como marcaremos después de enumerar las efi-

gies aisladas y anónimas de Virgenes y los sepulcros con estatuas yacentes.

Las Virgenes

En la Catedral podemos presentar tres. La de *la Cinta*, en altar número 18 del plano, escultura de barro pintada, mitad del tamaño natural; examinada por el señor Gestoso, desprovista de los adornos superpuestos, y juzgándola como «interesante muestra de los comienzos del siglo XV», resulta que le emplastecieron el cabello y le destruyeron la corona primitiva de barro «para colocarle uno de esos pesados armatostes ra-



Grupo del Madroño

diados con que desde el siglo dieciocho vemos que se adornaron las imágenes de la Virgen.»—De la *Alcobilla*, en el altar número 13 del plano, es un pequeño grupo de barro cocido, de la Virgen de las Angustias con el cadáver de Cristo en los brazos; la tradición y un pergamino escrito no legítimo dicen que fué venerada por los mozárabes, pero estudiada la escultura por el señor Gestoso se afirma que no es anterior al XV.—Del *Madroño*, en altar situado entre las capillas números 16 y 17 del plano, es interesante grupo de piedra de fines del XV, la Virgen y un ángel ofreciendo al Niño un cesto de madroños; la fotografía del grabado de la página anterior se hizo sin las coronas de plata modernas sobrepuestas.

En hornacina del frente oriental de la Giralda, se halla desde 1791, procedente del Corral de los Olmos, (véase página 49), una pequeña efigie de mármol blanco, la Virgen con el Niño, llamada *del Olmo*, que muestra rasgos de transición entre el arte ojival y el del renacimiento.

La Virgen *del Subterráneo*, con el Niño en el brazo derecho, es una pequeña imagen de madera tallada y estofada, que se halla tras un cristal en el cuarto altar del lado de la Epístola, en la parroquia de San Nicolás. El nombre de la efigie procede del hecho de haberse hallado en una cueva al abrir los cimientos de la torre en 1492. Una tradición la remonta a la época visigoda; pero examinada por el señor Gestoso manifiesta su estilo que es de fines del XV o principios del XVI, notándose los defectos de restauraciones imperitas y viéndose que el estofado es del siglo diecisiete. Una nota del Laboratorio de Arte dice de la escultura que «en su ropaje se va perdiendo el plegado anguloso gótico y ya el cabello se acusa con fuerza».

Los Sepulcros

En la capilla de Santiago el Mayor de la Catedral, número 8 del plano, se halla una obra de alabastro de gran valor arqueológico, el sepulcro del arzobispo don Gonzalo de Mena, de la primera mitad del siglo XV, que fué llevado de la Catedral al monasterio de las Cuevas o Cartuja en 1594, y luego, con motivo de la enagenación de los bienes religiosos, volvió el sepulcro en 1837 al lugar donde hoy se halla. En la estatua yacente se observan mutilaciones, probablemente causadas por los traslados: el báculo primitivo está sustituido por otro de madera y las manos originales por otras distintas de piedra;



las vestiduras no tienen adornos, hallándose mejor modelada la cabeza del arzobispo; sirve de lecho a la figura una urna con ornamentación ojival del segundo período.

En la capilla de San Hermenegildo de la Catedral, número 23 del plano, estudiamos la notable obra escultórica, de lo mejor que se conserva en Sevilla, del artista Lorenzo Mercadante de Bretaña: es el sepulcro de alabastro del cardenal arzobispo don Juan de Cervantes, hecho en 1450 y en estilo ojival



del tercer período, que tiene el epitafio alrededor del paño esculpido sobre la tapa de la urna y el escudo del cardenal entre ángeles tallados en los tableros de la misma.

Las tres interesantes esculturas yacentes de los sepulcros de los marqueses de Montemayor y un hermano, de estilo gótico del tercer período, que se hallan en nichos de los muros laterales de la iglesia del convento de Santa Paula: estos sepulcros del último tercio del siglo XV fueron mandados hacer por la edificadora de la iglesia doña Isabel Enriquez, marquesa de Montemayor, para sí, para su esposo el condestable de Portugal don Juan, y para su hermano don León Enriquez; perdidas las inscripciones de los dos primeros sepulcros, el señor Gestoso redactó y costeó en 1892 las que se hallan en los mismos.

Los escultores sevillanos del XV

Cultivaban en sus producciones el arte ojival místico, con influencias germanas, dedicando especial labor a los relieves y las imágenes de bulto de la Catedral: puertas, muros, capillas, altares, se iban enriqueciendo con aquellas obras, muy particularmente el retablo magnífico de la Capilla Mayor, cuyos escultores nombraremos en el último párrafo de los referentes a este siglo XV, y el Címborrio que lo llenaron de esculturas Sebastián Almonacid, Pedro Trillo, Pedro Millán, probablemente su hijo y discípulo Juan, otro Juan Pérez discípulo de Millán, y entrado el siglo siguiente Jorge Fernández Alemán, esculturas que se destruyeron cuando se desplomó el címborrio en 28 Diciembre 1511, siendo tradición que las dos únicas imágenes que se salvaron fueron las de los Santiagos, Menor y Mayor, que hoy se hallan en la capilla de San Hermenegildo de la Catedral, número 23 del plano.

El principal de los imagineros fué Pedro Millán, discípulo de Nufro Sánchez, del entallador y carpintero que hizo en 1478 una parte de la sillería del coro de la Catedral. Millán ha sido estudiado y enaltecido por don José Gestoso en opúsculo «Pedro Millán», 1884, y en obras posteriores. Floreció en la segunda mitad del XV y principios del XVI, época de transición entre el arte ojival y el del Renacimiento, fué compañero de Niculoso en la ornamentación cerámica, y de él se conservan varias obras bien hechas, de las que recordaremos las siguientes: Medallones cerámicos de la portada de la iglesia de Santa



Paula; los tímpanos y varias notables esculturas de las puertas del Bautismo y del Nacimiento en la Catedral, que muestran influencia del arte germano, sirviendo de ejemplo de esas esculturas la de San Hermenegildo, representada en el adjunto grabado, una de las que se hallan en la puerta del Nacimiento; la efigie de Santiago el Menor, antes dicha, no siendo obra suya la del Mayor, según el cotejo que han hecho los peritos; la Virgen del Pilar, en la Catedral, capilla número 1 del plano, notable imagen de tamaño natural



y de barro cocido que se eleva sobre un pilar octogonal con ángeles, donde se halla la firma, que tiene profusión de plegados, incorrecciones en las manos de la Madre y en los pies del Niño, y expresa influencias del arte flamenco. De otras tres obras de Millán damos cuenta sucinta a continuación: estas obras que pertenecieron a la capilla de San Laureano de la Catedral, número 20 del plano, y habían desaparecido de allí entrado el siglo anterior, son tres grupos de barro cocido y policromado, de mérito arqueológico y artístico, firmados por el autor. Un grupo del Duelo de Cristo, muerto entre la

FOT. DEL LABORATORIO DE ARTE

Virgen, la Magdalena y San Juan, que parece estuvo en un altar de la capilla, fué hallado en la Ciudad de Aracena en 1881 y adquirido por el Gran Duque Constantino de Rusia, según dice el señor Gestoso; los dos grupos que pertenecieron al retablo mayor de la capilla fueron hallados en Octubre de 1920 por el catedrático de Arte de esta Universidad, don Francisco Murillo Herrera, en la iglesia de la villa de El Garrobo, de esta provincia, consistiendo uno de ellos en la figura de Cristo resucitado entre dos ángeles, y al pie la estatua orante del racionero Imperial, que encargó la obra al escultor, 165 centímetros de alto por 110 de ancho, y el otro grupo, que reproduce el grabado adjunto, es el Entierro de Cristo depositado en el sepulcro, de 70 centí-



metros de altura por 120 de ancho, que estuvo en el zócalo del retablo debajo de la figura del Resucitado.

Los escultores extranjeros en Sevilla

Por investigaciones que hizo el señor Gestoso en los libros de Fábrica de la Catedral se confirmó la referencia dada por el señor Tubino: resulta que el escultor Lorenzo Mercadante vino de Bretaña a Sevilla, aquí estuvo de 1453 a 1467, ejecutó dos sepulcros en mármol, una imagen de piedra de la Virgen y varias de santos en barro, de cuya labor solamente se conoce el mausoleo del cardenal Cervantes, (grabado en la página 361).

Años después llegó a nuestra Ciudad el flamenco Dancart o Danchart, quien terminó en 1479 la sillería del coro de la Catedral, empezada por Nufro Sánchez, y después fué encargado por el Cabildo en 1482 para diseñar y hacer el retablo mayor del mismo Templo, en el cual estuvo trabajando hasta 1492 en que falleció, según dice Ceán Bermúdez.—Ambos escultores, breton y flamenco, tuvieron discípulos, e influyeron en el arte local con su educación ojival y romántica del arte del norte.

El retablo mayor de la Catedral.—Dice el señor Araujo en su premiada «Historia de la Escultura en España», Madrid, 1885, que los retablos, como las fachadas góticas y las platerescas, son obra muy apropiada para el desarrollo del arte, porque exigen grandiosidad de trazado y abundancia de ornamentación, imágenes y figuras, relieves y cuadros. Y recordamos esto al tratar del admirable retablo, consagrado a la titular Virgen de la Sede, de la Capilla mayor del Templo Metropolitano Hispalense: retablo con zócalo y cuatro cuerpos y treinta y seis nichos rectangulares, con mucha ornamentación recargada de repisas y doseletes, pilastras y frisos, cresterías y orlas, esculturas y relieves, de arte gótico florido la parte central, y en los costados manifestaciones del arte plateresco del siglo dieciseis. (Véase el grabado de la página 118).

Habiendo renunciado Nufro Sánchez el cargo de maestro de escultura de la Catedral, el Cabildo encargó en 1482 a Dancart el diseño del retablo, y el artista lo empezó inmediatamente y continuó hasta su fallecimiento en 1492, ayudado por sus discípulos Marco y micer Domingo, y por Bernardo de Ortega, discípulo de Nufro Sánchez. Obra gigantesca continuada durante los dos primeros tercios del siglo siguiente, como diremos en su lugar, el retablo es el mayor y más rico de los de España; pero no puede ser examinado, como merece, por la altura que alcanza. Para los efectos de la perspectiva, las figuras aumentan de tamaño a medida que se van elevando, con el fin de que aparezcan todas de tamaño semejante; y también observa Passavant en los nichos que «las figuras de primer término son casi exentas, mientras las de los últimos términos están en relieve plano, lo mismo que se usó en aquél tiempo en el bajo Rhin».

SIGLO XVI

Las obras de la escultura gótica tradicional

Seguía en la escultura sevillana el goticismo con influencias germanas en los comienzos del siglo, expresándose en las obras rasgos platerescos de transición entre el grande periodo ojival florido y el subsiguiente de restauración clásica. De las obras correspondientes al arte ojival en el dicho primer periodo del dieciseis debe ser mencionada la imagen de la *Virgen con el Niño* que se halla en el primer altar del lado del Evangelio de la iglesia de la Caridad: de ella dijo don José Gestoso que es «interesante escultura, de estilo ojival, de los albores del siglo XVI, sobre un pedestal con angelillos del XVII, como lo es el estofado y dorado de los paños»; de mitad del natural, tiene en el brazo derecho al Niño, el cual presenta entre el pulgar y el índice de la mano derecha una pequeña fruta, que parece una uva; hanles superpuesto modernamente coronas, y colgado del brazo un largo rosario de cuentas rojas, que desdican de la obra artística, como sucede con todas las imágenes semejantes de Sevilla: aunque en la «Breve noticia histórica de la Hermandad», publicada en 1921, se le denomina «Virgen de la Caridad», por la iglesia donde se halla, y otras personas la llaman «Virgen del Rosario», por el pegadizo del mismo, la escultura carece de nombre fundado.

La influencia del Renacimiento italiano

Generalizóse en España el comienzo de la lucha entre goticismo y clasicismo y se repartieron por toda ella los escultores italianos. Antes de cumplirse los dos primeros decenios de la centuria, y al mismo tiempo que trabajaban los escultores de la tradición, se inició en la Ciudad el cambio por la influencia poderosa del Renacimiento italiano, con la llegada de dos notables artistas florentinos: el maestro Miguel Florentín, acompañado de su hijo y discípulo Antonio, al cual se le atribuyó la traza del Monumento de Semana Santa, error que deshizo el señor Gestoso con erudita investigación en los libros archivados de la Catedral; y Pedro Torrigiano, enérgica personalidad que, después de reñir con Miguel Angel, su condiscípulo, de haber

sido soldado, de hacer obras notables en Londres y en Granada, vino a Sevilla donde falleció en 1522.

Obras de Florentin.—En la capilla de la Antigua de la Catedral, número 24 del plano, luce el precioso sepulcro de mármol blanco del cardenal don Diego Hurtado de Mendoza, que falleció en 1502, mandado hacer a Florentin por el Conde de Tendilla, hermano del Cardenal, según consigna el señor Ceán Bermúdez. Bajo dos arcos que forman un nicho, ornamentados al gusto plateresco, y hornacinas con santos y bajo-relieves con pasajes de Jesús, la Virgen y Santa Ana, se halla sobre alto zócalo la urna con la estatua yacente, vestida de pontifical. Las estatuas de San Pedro y el Ángel, San Pablo y la Virgen, y el cuadro en relieve representando a Jesús arrojando del templo a los mercaderes, hechos en 1519, en la Puerta del Perdón de la Catedral, (véase grabado de la página 48). El rico exorno de la parte alta de los paramentos exteriores de la Capilla mayor de la Catedral, imágenes de barro cocido, santos, vírgenes y obispos, sobre repisas y bajo doseletes, con profusas labores de gusto gótico, fué comenzado por el maestro Florentin en 1522, y continuado otros años posteriores.

Torrigiano y su San Jerónimo penitente—Dijo el señor Domenech: «La venida a España de un artista de genio potente como el Torrigiano, cuyo naturalismo grande y severo había de encontrar eco en nuestro temperamento nacional, acabó por dirigir a nuestros escultores hacia la senda del Renacimiento italiano».—Acerca de las obras que se le atribuyen por algunas opiniones, apuntaremos lo siguiente: de un medallón de mármol blanco con alegoría de la Caridad en relieve, colocado sobre la portada de la iglesia del Hospital de las Cinco Llagas, se ha demostrado por el señor Amador de los Ríos que no es de Torrigiano, (véase la página 147).—De las tres esculturas de piedra en nichos que existen sobre la puerta de la iglesia de la Universidad, el medallón en relieve del centro, que representa a la Virgen Madre, «si bien se reputa por ciertos autores como de Torrigiano, nosotros disintimos de esta opinión», dice Gestoso.—La bella imagen de la Virgen de las Fiebras, en altar junto a la puerta que comunica con el paso a la sacristía de la parroquia de San Pablo, que después volveremos a mencionar.—En el Museo Provincial, una escultura de tamaño natural y de barro cocido, la Virgen sentada con el Niño en brazos, supónese obra también de Torrigiano, y así la estimó el señor Tubino en el tomo IV del Museo Español de Antigüedades. Ma-

drid, 1875, considerándola como prueba de la influencia que sobre el artista florentino ejerció el medio sevillano, pues el escultor «tomó de la reforma neoclásica sólo las ventajas técnicas, empero el pensamiento y la expresión son grandemente occidentales y cristianos».



No hay duda respecto a la escultura de San Jerónimo Penitente, que Torrigiano hizo para el monasterio de San Jerónimo de Buenavista, escultura encarnada de barro cocido, mayor que el natural, que hoy se conserva cuidadosamente sobre pedestal en estancia acondicionada del Museo Provincial de Pinturas, habiéndose colocado en 1918 entre los pies una calavera de madera con un pasador de hierro para sujetarla a otro cuerpo, calavera que estuvo perdida y que racionalmente se supone perteneciente a la escultura, no estando conocida cuando se imprimió en 1912 el Catálogo Oficial del Museo.—Todos los escritores reproducen el juicio del insigne Go-

ya, que recogió Ceán Bermúdez: Goya admiraba la escultura del San Jerónimo y la estimaba como la mejor escultura moderna de España, y dudaba existiera otra mejor en Italia y en Francia después de sus conquistas. La escultura se halla sobre una rodilla en devota actitud, parece pronunciar una oración ante la tosca cruz que sostiene su mano izquierda, y en la de-

recha una piedra para golpearse el pecho: en el Catálogo «se admira el estudio anatómico del desnudo, la valentía del dibujo y la exactitud del modelado». El señor Tubino, en el estudio que le dedica en el tomo II del «Museo Español de Antigüedades», Madrid, 1873, escribió: «Más que al hombre y al cenobita, la estatua representa el ascetismo en toda su descarnada verdad: antes que conjunto de anatómicas bellezas, el San Jerónimo constituye la revelación de un remoto pasado, período de viva fé, de cruentos sacrificios, de cotidianas luchas con la naturaleza y sus leyes».—Acerca del arte expresado en la figura: el señor Tubino juzgó que la obra no está ejecutada a la manera del renacimiento de Miguel Angel, el cristianismo con envoltura pagana en los aderezos, sino que está hecha con inspiración de cristianismo místico, expresando Torrigiano con el aspecto neoclásico el arte realista español: el señor Araujo conviene con Tubino, estimando que la obra es el tipo de la escultura cristiana hecha en Sevilla, que no hubiera hecho Torrigiano en Florencia donde imperaba el espíritu helénico-romano. Estimamos que el juicio expuesto recientemente por estudiosos de las artes sevillanas, considerando a la escultura de estilo de escuela florentina con gran perfección anatómica, y entendiendo que la maravillosa cabeza es de tipo de Miguel Angel, pues los cabellos y la barba están tratados a la manera del Moisés de aquél grande escultor, no se opone por completo al juicio acertado de Tubino y Araujo.

Obras hechas en Italia—La influencia italiana sobre el arte sevillano no se redujo solamente a la acción y la enseñanza directa de los mencionados artistas florentinos; otros maestros italianos, por encargos de particulares y para edificios suntuosos, hicieron sepulcros y fuentes, portadas y columnas, bajo-relieves y estatuas, enviados a Sevilla y aquí conservados en la forma que vamos a exponer brevemente.—Los altos relieves en cerámica esmaltada y policromada, de la escuela florentina de los Robbia en XV-XVI, la Virgen del Cojín, en la capilla de Santiago el Mayor de la Catedral, y la Virgen de la Granada, en la capilla de Escalas del mismo Templo, que mencionamos en las páginas 103 y 104, y repetiremos en la sección de Cerámica.—En la misma capilla de Escalas, el altar y sepulcro de mármol blanco, con la estatua orante del obispo don Baltasar del Río, de estilo Renacimiento, con mucha decoración arquitectónica y muchas esculturas, diciéndose que fueron hechas en Italia y colocadas en la capilla en 1539.

Cuando en 1520 estuvo en Génova don Fadrique Enríquez de Ribera, primer Marqués de Tarifa, mandó hacer a los escultores genoveses Antonio María de Aprile, natural de la villa de Carona, y Pace Gazini, los sepulcros de sus padres el Adelantado de Andalucía don Pedro Enríquez y doña Catalina Ribera: los suntuosos y bellos retablos y sarcófagos, de estilo plateresco y en mármol blanco, fueron traídos a Sevilla y colocados en 1526 en el monasterio de la Cartuja. Con los sepulcros vino también la Virgen con el Niño, de mármol blanco, que se halla en altar de la misma materia del lado del Evangelio de la capilla que se conserva en el exmonasterio dicho. Después, en 1529 le fueron encargados a Aprile diez estatuas yacentes, también en mármol blanco, representando a personajes de los Perafanes de Ribera, los Portocarrero, y otras familias relacionadas con los padres del dicho Marqués, que fueron colocadas igualmente en los muros y en el suelo de la capilla de la Cartuja. (Estos sepulcros y estatuas fueron trasladados en 1838 a la iglesia de la Universidad, donde hoy son admirados. Véase el grabado de la página 154). Además, el Marqués encomendó a los genoveses la portada, fuentes y columnas para su hermosa casa-palacio llamada Casa de Pilato. Aquellas obras, dice el señor Gestoso, «produjeron verdadera sensación, y así vemos que poco tiempo después se encargaron muchas obras a los dos maestros por varios magnates; después del marqués de Tarifa, el marqués de la Algaba, el conde de Gelves, la marquesa de Ayamonte».

El período plateresco y los escultores sevillanos

El período plateresco es de riqueza escultórica en Sevilla: así como en toda España hubo florecimiento del arte del entallado en la piedra y la madera, con enseñanzas de artistas italianos y franceses, en Sevilla se multiplican los arabescos y follajes, bustos y figuras, grupos y pasejes, primores del mejor gusto, delicadeza y lujo, en portadas y retablos, cornisas y artesonados, pedestales y columnas, coros y sepulcros, alhajas y muebles. La escultura de bulto igualmente adquirió cultivo brillante, pero el gusto y las formas del Renacimiento fueron modificados en Sevilla por el sentido cristiano y el misticismo popular.

Por las estadísticas formadas por los señores Ceán y Araujo

se ve el sorprendente número de artistas escultores, cerca de un ciento, sevillanos y forasteros que trabajaron en nuestra Ciudad.—Entre los que esculpieron en mármol, piedra, madera, recordaremos a Gómez Orozco, los Ortega de dos generaciones, los famosos arquitectos Diego de Riaño y Diego de Siloe, los León (Nicolás y su hijo Martín), Pedro Becerril, Lorenzo del Bao, Pedro de Heredia, Juan Bautista Vázquez, Roque Baldue, Diego Guillén, Gaspar Núñez Delgado, Diego de Pesquera, Jerónimo Hernández.—De los modeladores en barro, pasta, yeso, son señalados Jorge Fernández Alemán, Pedro Trillo, Gonzalo de Rojas, los Marín (Lope y Juan), el capitán Cepeda, Juan de Cabrera. Cinceladores en plata, se distinguieron los Alemán (Mateo y Nicolás), Juan de Oñate, los Vozmediano (hermanos Juan y Diego), Juan Ruíz, Juan de Arfe y Villafañe, Francisco Alfaro, Duarte Rodríguez.—Los fundidores en bronce, como Pedro Delgado y Bartolomé Morel.—Y de los forjadores en hierro, como ya expusimos en las páginas correspondientes de Rejería y Cerrajería artísticas, el maestro Esteban, Sancho Muñoz, fray Francisco de Salamanca, Juan de Yepes, Diego de Udobro, entre otros.

Obras de conjunto

Los escultores sevillanos en dicho período hicieron estatuas de barro cocido para *puertas* de la Catedral, Lope Marín, su hijo Juan, y sus discípulos Diego Pesquera y Juan de Cabrera.—Continuaron el exorno escultórico de los paramentos exteriores de la *Capilla Mayor*, Juan Marín, Diego Pesquera y otros, haciendo más de treinta estatuas en barro cocido, con rasgos de goticismo todavía algunas, pero la mayor parte con el arte italiano, concluyendo en 1575: se distingue entre todas la imagen de la Virgen del Reposo, (grabado en la página siguiente) con leyenda popular, que se halla en el centro del muro posterior de la Capilla Mayor, frontero a la Capilla Real, estando la imagen alterada con las pinturas y los dorados que le pusieron en las ropas del entallado, las coronas sobrepuestas, y las telas bordadas con que cubren el entallado del Niño.—En la *Capilla Real*, en el arco de entrada, las estatuas de tamaño natural, representando a reyes del Viejo Testamento, trazadas por Pedro de Campaña en 1553 y ejecutadas por el entallador Lorenzo del Bao y por otro apellidado Campos, autores también de las figuras de la media naranja de la capilla, cabezas de reyes y



Virgen del Reposo

de ángeles en relieve en los casetones de la bóveda, e hicieron además algunas de las grandes esculturas de la concha que cubre el presbiterio y de las que se hallan en los compartimientos junto al altar mayor de la capilla.

Continuó la obra del *Retablo Mayor*: después de los trabajos en el anterior siglo (véase la página 365), a principios del XVI, llamados por el Cabildo, vinieron de Córdoba los hermanos Fernández Alemán, Jorge que esculpió las últimas imágenes del retablo central, y Alejo, que con Andrés de Covarrubias doró la obra, concluyéndola en 1526. Desde 1550 comenzaron los trabajos de los costados con otros escultores, entre ellos Nufro Ortega, Pedro Becerril, Roque Balduc, y por último Juan Bautista Vázquez que concluyó la labor de escultura en 1563, y en 1565 terminaron los pintores y doradores. De este Vázquez, que hizo estatuitas para el facistol y el tenebrario de la Catedral, y otras obras para Sevilla y otras poblaciones, dice el señor Araujo que

inició la costumbre de pintar las esculturas y que fué uno de los primeros que llevaron la sencillez al plegado de los paños y la noble actitud del neoclasicismo, contribuyendo a desterrar el goticismo de Sevilla.—En los treinta y seis nichos escultóricos del zócalo y de los cuatro cuerpos del retablo se representan asuntos religiosos varios y pasajes bíblicos: en el zócalo, pasajes del Paraíso, martirio de santos, vistas de Sevilla, y la Virgen de la Sede; en el primer cuerpo, la Concepción, el Nacimiento, pasajes de la infancia de Jesús; en el segundo cuerpo, pasajes de la Virgen y de la juventud de Jesús; en el tercer cuerpo, pasión y muerte de Jesús; en el cuarto cuerpo, resurrección y milagros. Encima de los cuerpos un dosel con case-



Una de las vistas de la población por la parte del Sur, entre las Santas Justa y Rufina: a la izquierda del lector la Torre del Oro, y la cuadrada junto parece la de don Fadrique; la muralla con barbacana que rodea la Ciudad; encima la Catedral con la Torre antes de la reforma, y bajo la Catedral los Cuartos y Alcázar Real rodeados también de murallas; a la derecha y sobre las casas de la población una torre semejante a la grande, que debe representar a la de San Marcos.

tones y muchos adornos; sobre éste un frontispicio de trece nichos, con el Apostolado y la Quinta Angustia; y de remate un Calvario. Apuntan los críticos que por las poderosas causas de haber intervenido tantos escultores, distintos gustos artísticos y diferentes tiempos, puesto que la obra se empezó en el siglo quince cuando imperaba el goticismo florido y se terminó con el renacimiento plateresco del siglo dieciseis, hay desigualdad en la ejecución: así, es ojival la arquitectura, de arte germánico las esculturas de la parte central, y las de los lados son de gusto italiano.

En 1879 fué limpiado el retablo, pero, habiéndose comisionado para ello a ignorantes peones, resultó un montón de fragmentos que vimos desprendidos en el suelo,—dice el señor Gestoso,—pertenecientes a las delicadas esculturas, a las umbelas, trepados, cresterías y demás partes.—Desde 1918 a 1925 se encomendó la restauración del retablo al escultor don José Or-



Vista de parte central del retablo con el altar, y sobre éste se ve el Sagrario de plata que hizo Alfaro, y la titular Virgen de la Sede, escultura de madera enchapada de plata, del siglo catorce.

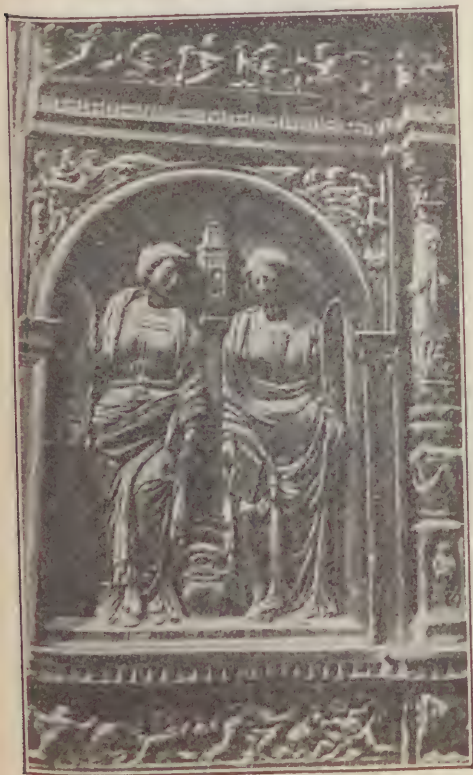
dóñez y Rodríguez, el cual limpió el estofado y dorado de las figuras, rehizo trozos y partes que estaban rotos, resanó traba-

jos de groseras restauraciones hechas en el XVIII, que dejaron trozos y figuras sujetos con alambres y cuerdas, y doró el retablo dejándolo como si estuviera con el aspecto que da la acción del tiempo: quedando tan hermosa obra libre de la ruina que la amenazaba.

Obras separadas

Sepulcros — Aunque ya en este siglo los artistas colocan las estatuas de los sacórfagos en actitud orante, arrodilladas, y con trajes lujosos, en Sevilla siguieron las estatuas yacentes como en los siglos anteriores, y también tenemos las laudes de bronce esculpidas y grabadas según repetiremos en la sección co-

respondiente. — Ya hemos hablado de los sepulcros siguientes: el del cardenal Hurtado de Mendoza, hecho por Florentín en 1509, que se halla en la capilla de la Antigua de la Catedral; los de la Cartuja, existentes hoy en la iglesia de la Universidad, hechos en Génova, de 1520 a 29, por los escultores Aprile y Gazini; el del obispo del Río, hecho en Italia y colocado en 1539 en la capilla de Escalas de la Catedral, único que de este siglo tiene la estatua orante. — Además contamos con el mausoleo del arzobispo fray Diego de Deza, confesor de los Reyes Católicos, hecho hacia 1520 para la capilla del Colegio



Relieve de Guillén

de Santo Tomás, que Deza fundó; destruido el sepulcro y rota la estatua en la invasión francesa de 1810, fueron restaurados en 1814 por el celo de los alumnos del Colegio; destinado el edificio años después a dependencias militares, el antiguo alumno y luego catedrático de la Universidad don Francisco de Borja Palomo gestionó la traslación del sarcófago en 1884 a la Capilla de San Pedro de la Catedral, número 32 del plano, donde se halla la estatua primitiva restaurada del prelado, siendo de moderna construcción el mausoleo que tiene.

Ornamentación.—En la *Sacristía Mayor* subsisten pruebas de la primorosa labor de entallado que hizo el maestro Diego Guillén, mandado venir desde Plasencia en 1533 por el arquitecto Riaño, y ayudado de su discípulo Pedro García: en primer término las hermosas puertas de la Sacristía, de 1548, que tienen en bajo-relieve, y entre frisos y columnas de arte plateresco, medallones con los cuatro Evangelistas y en los tableros centrales los hermanos obispos santos Leandro e Isidoro y las hermanas alfareras santas Justa y Rufina; en el grabado de la página anterior se observarán los cacharros de alfarería al pie, entre los hombros la Giralda como se hallaba antes de la obra de Fernán Ruiz en 1568, y en las manos de las santas las palmas de mártires; dice Passavant que en esos esculpidos «se nota un dibujo muy enérgico en estilo de Miguel Angel».—En la estantería moderna de 1817, con cajones para guardar los ornamentos, se aprovecharon frisos y tableros con figuras y adornos platerescos de la preciosa que talló en 1549 el maestro Guillén: sus labores, según dijo Ceán Bermúdez, estaban «ejecutadas con mucha inteligencia de la anatomía y concluidas con suma prolijidad, y por la semejanza de formas y de dibujo se puede atribuir a Guillén el sitio o reclinatorio de la silla del Arzobispo, que está en el coro de la misma iglesia».

Varias esculturas.—En la bóveda rebajada, de piedra, de la *Sala Capitular* baja del Ayuntamiento, terminada hacia 1533, la serie iconográfica de treinta y seis reyes españoles en altos relieves de semejantes formas y de buen entallado; más los escudos, símbolos históricos y alegorías religiosas en los casquetes de los cuatro muros, entre el cornisamento y la bóveda.—En las *columnas de la Alameda*, las esculturas de Hércules y de Julio César, hechas en 1574 por Diego de Pesquera.—En la *parroquia de San Pedro*, retablo mayor, la imagen pontifical sentada del titular, y seis bajo-relieves con pasajes de su vida, que hizo hacia 1559 Pedro Delgado, discípulo de Miguel Flo-



Cristo de pasta, de Cepeda

rentín; y del mismo Delgado un alto relieve en madera, Descendimiento de Cristo, tamaño natural, en el altar cabecera del lado de la Epístola, *parroquia de San Vicente*, y San Juan Evangelista y la Virgen en altares primero del lado del Evangelio y segundo de la Epístola, de la iglesia del *Convento de Madre de Dios*.—En la *capilla del Museo Provincial* el hermoso Cristo de la Expiración, de pasta y tamaño natural, obra de un capitán llamado Cepeda, en 1580, que residía en Córdoba, diciéndose por tradi-

ción que la cofradía le encargó la obra al dicho capitán con la condición de que si la imagen agradaba a la Hermandad fuesen rotos los moldes para que no pudiera ser reproducida.—Y también del último tercio del siglo XVI, dos discípulos de Pedro Delgado, su sobrino Gaspar Núñez Delgado y Jerónimo Hernández, de los que dicen los críticos que ambos eran entendidos en Anatomía y fáciles dibujantes: de Núñez Delgado, en el nicho central del primer altar, lado de la Epístola, de la iglesia del *monasterio de San Clemente*, una buena escultura de San



El Bautista, de Núñez Delgado

Juan Bautista en el Desierto, aunque con defectuosa proporcionalidad, encarnada por Pacheco; y de Hernández, autor de otras varias imágenes, se encomia su San Jerónimo penitente, detrás de un cristal sobre la mesa del *altar de la Visitación* en la Catedral, número 12 del plano, que fué juzgado por algunos como obra de Torrigiano, y también se estima como preciosa la escultura del Niño Jesús, a Jerónimo Hernández atribuida, que se custodia en la capilla de la Quinta Angustia de la parroquia de San Pablo.

Las Virgenes.—En una de las capillas de alabastros, junto al Coro de la Catedral, lado del Evangelio, y con cristalera delante, se halla la Virgen de *la Estrella*, escultura de talla y estofada, de la que dice el señor Gestoso «es una de las más curiosas e interesantes que contiene el Templo, obra de los comienzos del siglo XVI y con marcado gusto italiano. Los nuevos estofados con que adornaron sus ropas en 1695 distraen la mente del que

la examina y han hecho perder a la escultura su carácter antiguo. —En el Museo Provincial de Pinturas existe una *virgen sentada* con el Niño, de barro cocido, atribuida a Torrigiano, que fué restaurada en la primera mitad del siglo XIX por el escultor don Juan Astorga.—Otra virgen atribuida al mismo artista florentino es la de *las Fiebres*, que se encuentra en altar junto a la puerta de paso a la sacristía de la parroquia de San Pablo; es de tamaño algo menor que el natural, de pie y con el Niño, estofada y dorada, cuyas delicadas líneas se desmejoran con la grande corona radiada superpuesta que tiene en su altar, como sucede con la casi totalidad de las vírgenes de devoción eclesiástica y doméstica; la imagen aparece sin corona en el grabado de la página siguiente.—La de *la Pera*, en altar de cabecera de la nave del Evangelio en la ermita de san Sebastián, como la anterior en



Virgen de las Fiebres



Virgen de la Pera

tamaño, y de estilo italiano, es referida por el Laboratorio de Arte hacia el año 1530; la pintura y el barnizado modernos que tiene aminoran la belleza de la escultura. —La *de alabastro*, (grabado en la página siguiente), pequeña imagen sobre repisa y bajo doselete, en la pilastra que divide las dos capillas del lado de la Epístola del coro de la Catedral, probablemente obra de Nicolás León y su hijo Martín, en los años 1531 a 1554 que invirtieron para entallar las cuatro capillas exteriores del Coro.—En altar del crucero, lado del Evangelio, de la parroquia de San Pablo, está la imagen *del Amparo*, de las más artísticas que existen en Sevilla de fines del siglo XVI, pero que no puede ser examinada a causa de los vestidos con que la cubren: en el grabado de la página siguiente se puede juzgar de su belleza porque es fotografía hecha sin vestidos de telas, debiendo tenerse en cuenta que son sobrepuestos de orfebrería moderna las coronas, alhajas y cruces en



Virgen de alabastro

Hecha para el convento de su nombre, hacia 1580 según el Laboratorio de Arte, y hoy en el almacén de la parroquia de Santa Ana, en Triana, la virgen de *la Victoria* es interesante imagen sentada, con 127 centímetros de altura: hállase mal conservada, sin manos, con el cabello cortado, viéndose mutilaciones en la parte inferior del pecho y en los brazos como hechas para poder vestirla; en el centro de ambas rodillas hay un hueco que debió servir para colocar el Niño, el que actualmente tiene puesto parece de posterior época, así como el colorido de la virgen. (Grabado en la página siguiente).



Virgen del Amparo

garganta y pecho, el corazón que sostiene en la mano derecha, el largo rosario pendiente de los hombros, y la media luna a los pies.—



Virgen de la Victoria

FOT. DEL LABORATORIO DE ARTE

Laméntanse todos los peritos y los investigadores de los graves inconvenientes que hallan para examinar y estudiar las imágenes: aparte de las dificultades con que tropiezan en las resistencias y negativas de algunos propietarios o custodios de las imágenes, muchas de éstas se encuentran revestidas de telas y de ornamentos que impiden la vista de la escultura, otras están mutiladas o destrozado el entallado para revestirlas, y otras están desfiguradas por los retoques y los repintes de las restauraciones. Ya el señor Gestoso, en la página 413 del tomo III de su «Sevilla Monumental», 1892, lamentándose de que el arqueólogo y el artista tienen que seguir el vulgar se dice o la opinión equivocada porque las telas impiden el debido estudio para juzgar de época, autor y condiciones de la obra, dijo: «opónese la piedad en la mayor parte de los casos a que los *pro-*

fanos podamos despojarlas de sus atavíos, por creerlo irreverente; en otras no es fácil su examen por los sitios en que se encuentran en sus respectivos retablos, y, si esta dificultad puede allanarse, tenemos que contentarnos con ver el rostro y manos de la imagen, adulterados por los brillantes barnices y colorines con que las *embellecen* los modernos restauradores. No es posible, por tanto, juzgar acertadamente del mérito y antigüedad de muchas esculturas por las partes que dejan descubiertas, máxime cuando éstas han sido estropeadas y se les ha hecho perder su carácter primitivo, colocándoles abundantes cabelleras, hermosos ojos de cristal, sombreados por magníficas

pestañas, y otras impertinencias artísticas, que producen inefable encanto en las almas sencillas, pero que se ejecutan con mengua de la verdadera religión y del arte».

SIGLO XVII

El realismo y el barroquismo

Después del aprendizaje del renacimiento italiano y de la decoración plateresca, «lo que queda como expresión acabada, —dice el señor Mélida,—del espíritu nacional y elemento propio que España aporta a la historia general del gusto estético, es el realismo, sincero y puro, con el que al par que Zurbarán, Velázquez, Ribera y Murillo, en lienzos inmortales, se ejercitan en obras de talla Gregorio Fernández y Pereira, Montañés y el licenciado Solís, Alonso Cano y Pedro de Mena, Pedro Roldán y Salcillo, que cierra la serie».

Continuó en Sevilla casi exclusivamente la estatuaría religiosa, y en ella la principal actividad de los escultores se dirige a la imaginería procesional. Ésta presentó dos aspectos distintos en las imágenes esculpidas: el uno correspondió a los cuerpos desnudos, (los Cristos, los Ángeles, los dos ladrones), el otro fué el de las esculturas revestidas con la indumentaria, (las Vírgenes, los Santos y los judíos).

A pesar de ser condenada por el sentimiento místico la forma clásica del desnudo, los buenos imagineros estudiaron éste para hacer las admirables esculturas de los Cristos, la expresión del dolor cruento en cuerpo humano sin contorsiones y con rostro de serenidad, resignación y dominio espiritual como suponían al espíritu superior o divino. Escribió el señor Sentenach: «Otra vez el sentido clásico de la forma dió un día de gloria al arte escultórico entre nosotros, pues aquellos imagineros insignes aunque dotaron a sus figuras del alma popular mística, siempre en la representación las sometían a un canon puramente humano, naturalista y de grandiosa presencia, que les daba vida terrena refrenando su neurosis».

Pero, con la nota del naturalismo, que los críticos consideran como típica de la escultura y también de la pintura españolas, aumentando la policromía y la indumentaria, los escultores consiguieron hacer un arte místico popular que impresionaba el sentimiento y la imaginación del pueblo. Aquella relación de

la obra escultórica y el alma popular la expresa bien el señor Domenech cuando dice: «Casi toda la escultura genuinamente española estuvo al servicio de la religión, y ésta en su forma más popular. El artista esculpía imágenes devotas para el pueblo; éste no entendía de refinamientos del sentimiento ni de sutilezas teológicas. Su misticismo era vehemente e idolátrico. Era preciso dar la nota patética, impresionando enérgicamente los sentidos, para llegar a producir una explosión de piedad en las muchedumbres. Pocas veces el arte, dotado de una técnica sabia, ha sabido fundirse tan completamente en el alma del pueblo como nuestra escultura realista, que va desde la segunda mitad del siglo XVI a la primera del XVIII. Tal expresión, de verdad, casi material, toman las imágenes ante el público, que éste las mira, no como obra de arte ni como símbolo material de la divinidad o de la santidad de los hombres, sino como seres reales e individuales, llegando el pueblo hasta el olvido casi de la personalidad religiosa, representada en la imagen, para no ver más que la imagen misma».

La Escuela sevillana de los imagineros

Su desarrollo y florecimiento coincidió con los de la escuela pictórica, también sevillana, cuando ésta era el centro del arte español. El realismo se aumentó con la policromía y la indumentaria, que constituyen el segundo de los aspectos que mencionamos arriba, de forma principalmente.

La *escultura policroma*, que fué iniciada en Sevilla en la segunda mitad del siglo anterior por Juan Bautista Vázquez, adquirió grande incremento desde fines del mismo siglo; y ya en los comienzos del XVII llegó a tal importancia que surgieron diferencias y disgustos entre pintores y escultores, pues los primeros veían con desagrado que el encarnado y el estofado de las imágenes fuesen hechos por los mismos escultores. Francisco Pacheco, el suegro de Velázquez y fundador de Academia de Pintura y de tertulia literaria en su casa, fué el maestro de aquella dirección, sostuvo polémica escrita, inició la encarnación mate, y encarnó muchas imágenes, como el Bautista en el Desierto, de Núñez Delgado, en la iglesia de San Clemente, y de Martínez Montañés el San Jerónimo de San Isidoro del Campo, el Cristo de la Clemencia en la Sacristía de los Cálices, cabezas y manos de San Ignacio y San Francisco de Borja

en la iglesia de la Universidad, según los apuntes que agrupó el señor Serrano Ortega. Otros maestros como Murillo, Valdés Leal, y otros pintores menos notables encarnaron y estofaron diversos retablos y efigies; y se llegó a pintar fondos de retablos, dando perspectiva a los relieves, en arte mixto que resulta defectuoso.—Con este desarrollo se perfeccionaron: *la encarnación*, pintura de las carnes, con brillo o sin él, mate; *el estofado*, pintura de las ropas, preparando la madera entallada con la sisa o baño de polvos de yeso con aceite de linaza para dorar encima con pan de oro, dándose sobre ésto los colores, que adquieren tonos cálidos; y *el dorado*, raspando luego suavemente el color, siguiendo el dibujo que se desee para que aparezca el oro que está debajo. Así,—como dice el articulista de Escultura Española en el tomo correspondiente a España de la «Enciclopedia Espasa»,—«una imagen española, en general de tamaño grande, realista, encarnada y estofada, ofrece toda la apariencia de una obra de orfebrería esmaltada».—Todavía se llegó a mayor realismo, como hoy continúa.

La indumentaria—Aunque la costumbre de vestir imágenes con telas empezó en el siglo XIII, como ocurrió con las vírgenes de los Reyes, las Aguas y otras, el uso se extendió a las esculturas talladas, sobreponiéndoles vestidos que ocultaban la obra escultórica y desfiguraban las líneas y las superficies, llegando al máximo grado en el siglo XVII. Léase a continuación lo que escribió el presbítero don Manuel Serrano y Ortega en su opúsculo «Noticia histórico-artística de la imagen del Gran Poder», 1898: «Vemos realizar mutilaciones con inapreciables ejemplares del arte escultural cristiano, llevados solo del prurito de sobreponer a las ropas labradas en la misma materia de que eran las efigies otras artificiales, con lo que se conseguía desfigurarlas por completo, al par que ocultar las bellezas del cuerpo y ropajes en líneas y contornos. Tal sucede con ejemplares tan interesantes como las imágenes de la Hiniesta (en San Julián), la del Carmen de San Lorenzo, la de Valbanera (en San Benito), la del Amparo (en San Pablo), la de la Salud (en San Isidoro), las del Rosario de San Gil y de San Vicente, la de Todos los Santos (en Omnium Sanctorum), la del Patrocinio de Triana, la del Valle (en el Santo Ángel).—Todavía mutilaciones más radicales se han efectuado, llevados del afán de sobrevestir de telas las imágenes talladas, como se hizo con la histórica de la Merced, la de la Paz (en Santa Cruz), la Concepción de Regina, y aun la misma de la Hiniesta, cortándole a una las

manos, a otras separando la cabeza del tronco, a aquellas la corona, etc. (La de la Luz, de la capilla de la Carretería, parece estar compuesta con cabeza y manos cortadas a una imagen de fines del XV o principios del XVI, colocadas en un armazón de candelero, poniéndole cabello natural y ropas de telas, corona y cerco de plata; siendo muy posterior la imagen del Niño). —Pasó luego este gusto de vestir las imágenes sueltas a los grupos de esculturas, representando los Misterios de la Pasión, para exhibirlos en los pasos de las procesiones de la Semana Santa, y muy especialmente se usó con las Dolorosas; cuya afición en presentarlas así ataviadas con sayas vistosas y luengos mantos no ha decaído desde el siglo XVI, variando sólo las clases de telas con que ésto se hace hoy.»—Con los vestidos se unen las alhajas deslumbrantes, las flores artificiales, los ojos y las lágrimas de cristal, las cabelleras de pelo natural, recordando el señor Serrano que en el siglo XIX se hicieron mutilaciones para colocar esos ojos en el Cristo de la Expiración del Patrocinio, en la Virgen y Santa Ana de Triana; el Cristo de la Conversión de la capilla de Monserrat en 1851 fué encarnado de nuevo y puestos ojos de cristal por el escultor Astorga, según dice el historiador de las cofradías señor Bermejo. Más aun: la verdadera escultura desaparece, reduciéndose la labor estatuaria, a esculpir solamente cabeza, manos y pies, colocándolos en armazones de maniqués, resultando así las imágenes llamadas de candelero, que se cubren con ricos vestidos de terciopelos y de sedas, de tisues y de joyas, de bordados y de encajes, de coronas y cercos de plata.

De la escultura realista religiosa fueron centros contemporáneos Castilla y Andalucía, sucediendo Murcia en el XVIII con Salcillo. En cuanto a Andalucía, que vió florecer en el XVII un grupo de notables escultores, tuvo su sede en Sevilla con su escuela desligada de influencias extranjeras y su principal maestro Juan Martínez Montañés.

Martínez Montañés y sus obras

Demostró el académico don Adolfo Rodríguez Jurado, (en El Noticiero Sevillano del 10 de Abril de 1911), que el insigne tallista, escultor y arquitecto Juan Martínez y González, conocido por Montañés, (segundo apellido del padre que se llamaba Juan Martínez Montañés), nació en Alcalá la Real, provincia de

Jaén, pero que vivió en Sevilla desde la edad de catorce años hasta su fallecimiento en 1649. De este artista maestro, dotado de tanta actividad como de inspiración y variedad de concepciones en los moldes reducidos de la imaginería religiosa, que él mismo encarnaba y estofaba sus esculturas, causa de estar disgustados los pintores, convienen los críticos en el juicio de que llevó a su más alto grado el realismo ascético, doloroso y pasional, y de que fué creador de obras que suspenden el ánimo del creyente y lo atemorizan, al mismo tiempo que presentaba sus Inmaculadas y otras esculturas con el sello del misticismo tranquilo e inefable.

Imposibilidad de que el escultor hiciera cuantas obras se le atribuyen.— Como sucede con otros maestros escultores en otras regiones españolas, es imposible que Martínez Montañés hiciera el número de esculturas que se le adjudican en Sevilla y su Provincia, además de las muchas que constan en escrituras públicas y de las que envió a Chile y Perú, valiéndose de «la flota particular que Felipe IV le concediera, y que fué motivo de que perdiera la vida Juan Francisco Martínez de Salcedo, hijo del eminente escultor, que tuvo la mala fortuna de naufragar en una de las expediciones, pereciendo con toda la tripulación», según escribió el mismo académico, anteriormente nombrado, en el artículo del libro «Quien no vió a Sevilla...», 1920. Martínez Montañés tuvo en sus talleres aprendices y oficiales que le ayudaban: el repetido Rodríguez Jurado, en la conferencia ateneísta de que publicó extracto el diario «El Noticiero Sevillano» del 26 de Febrero de 1911, dijo que los ayudantes principales fueron Alonso Rosales, Melchor de los Reyes, Pedro Sánchez, Francisco Villegas, Juan de Contreras, Pedro Andrés, y que «al hablar de las obras de Martínez Montañés hay que distinguir entre las hechas por su propia mano, según dice él mismo en sus contratos, las que por sus oficiales se hacían bajo su dirección, y aquellas otras que él cedía a otros artistas por falta de tiempo.» Posteriormente, el mismo señor Rodríguez Jurado, en artículo que publicó la revista anual «La Pasión» en Abril de 1919, agregó: «a Juan Martínez Montañés se atribuye la paternidad de casi todas imágenes que en tan considerable número atesoran las Hermandades sevillanas. No se citan los nombres de Gaspar de Águila, los Ocampo, Andrés y Francisco, los hermanos Arce, Mora, Pimentel, Figueroa, Mesa, y tantos otros coetáneos de Montañés y autores de obras de arte verdaderamente maravillosas.»

Esculturas que se le atribuyen—Entre las numerosas que, con mayor o menor acierto, el vulgo repite como hechas por Montañés, mencionaremos las siguientes: la imagen de San Hermenegildo, en el retablo mayor de la capilla del santo, frente a Capuchinos, y otra barroca del mismo santo en la capilla de este nombre en la Catedral, número 23 del plano; la imagen de San Román, en el retablo mayor de la parroquia del mismo nombre; la Hiniesta de la cofradía de San Julián; en la iglesia del convento de las Teresas, en el retablo mayor, la estatua de la santa, y en el primer altar del lado de la Epístola la efigie de San Juan de la Cruz; varias imágenes de la iglesia del convento de San Leandro, diciendo el señor Gestoso de la de San Juan Evangelista arrodillado y orando que es obra sublime de arte cristiano, y de todas las indicadas en San Leandro que revelan el genio soberano de Juan Martínez Montañés y pueden reputarse como de las mejores que produjo; el Cristo de la Buena Muerte, en la iglesia de la Universidad, cuyo parecido con el de la Clemencia de la Sacristía de los Cálices de la Catedral se nota, diciendo del primero el señor Passavant que es «de muy hermoso dibujo y de profunda expresión»; el Niño del altar de Jesús de la Catedral, junto a la capilla número 14 del plano; el Cristo de la cofradía del Calvario que se halla en la capilla del brazo de la Epístola; parroquia de San Pablo, procedente de la capilla de San Gregorio y antes de la parroquia de San Ildefonso; la Virgen de la cofradía de la capilla de Monserrat; la Virgen del Valle, de la cofradía Coronación de Espinas, trasladada en 1892 de la parroquia de San Andrés a la iglesia del Santo Angel, imagen que sufrió desperfectos por incendio en altar en Julio de 1909 y que fué restaurada por don José Ordóñez; en la misma iglesia del Santo Angel Custodio, altar del lado de la Epístola, otro Cristo de la Buena Muerte, de ejecución hermosa y muy parecido al de la iglesia de la Universidad y al de la Sacristía de los Cálices; Cristo en el Sepulcro, de la cofradía del Santo Entierro en la capilla de San Gregorio; Jesús del Calvario, de la cofradía de San Jacinto; Virgen de la Victoria, de la cofradía de la Fábrica de Tabacos; la Soledad, de San Lorenzo; la cabeza cercenada de San Juan Bautista, madera policromada y tamaño natural, notable estudio realista y anatómico, en el convento de Santa Clara.

Otras obras de Martínez Montañés.—Los dos altos relieves de madera y estofados, que existen colgados en pilastras de la parroquia de San Bernardo: estos relieves pertenecieron al



(El grabado del segundo relieve, en la página siguiente)

convento extinguido de Santo Domingo de Portaceli, y revelan que ambos fueron hechos para estar unidos en una sola composición, la Trinidad coronando a la Virgen; aunque se hallan deteriorados, la simple vista acusa el gran mérito de la obra.

En la capilla de alabastro de la Concepción, junto al Coro de la Catedral, lado de la Epístola, luce la Inmaculada, de las mejores esculturas del Templo, que fué estofada de nuevo en el último tercio del siglo XVIII: además de ella, en la misma capilla y también de Montañés, las pequeñas estatuas de San Juan Bautista y San Fabián, y los relieves de San José y San Joaquín.



De la dicha Concepción escribió el señor Passavant que «es verdaderamente encantadora su figura», aunque «tan deliciosa obra está desfigurada con los extraños adornos de diadema, gargantilla y brazaletes, todo lujosamente guarnecido de diamantes, así como por el cerco radiado de plata: vana afición al fausto, frecuente en España que se considera como el más exquisito sentimiento del arte.»

En la iglesia de la Universidad, ante el retablo mayor y sobre pedestales, las esculturas talladas y de tamaño natural de San Ignacio de Loyola y de San Francisco de Borja, hechas en 1620, cuyas cabezas y manos respectivas son calificadas como de lo mejor en la estatuaria del maestro: el grabado de la página siguiente reproduce la cabeza del segundo.—En la hor-



Cabeza de San Francisco de Borja

FOT. DEL LABORATORIO DE ARTE

no estofado, en 1617, procedente del exmonasterio de la Cartuja, (grabado en la página 392); San Juan Bautista, en 1618, que perteneció al mismo monasterio, y está considerada como una de las mejores del autor; San Bruno, en 1620, al que le falta el crucifijo que tuvo en su mano derecha; Santo Domingo de Guzmán, hacia 1625, penitente con el torso desnudo, que perteneció al monasterio de Portaceli.

El Crucifijo del convento de Santa Isabel, penúltimo altar del lado de la Epístola; escultura notable, de madera tallada y encarnada, y de tamaño natural.

Trasladada en 1922, y procedente de la parroquia de Santa Catalina, la cofradía del Cristo del Amor se halla en la parroquia del

nacina central del retablo lado de la Epístola, de la misma iglesia, se conserva la Concepción, de 133 centímetros de altura, tallada en cedro, con rico estofado, una de las mejores cabezas hechas por Martínez Montañés, y manos algo defectuosas; el fondo del retablo está pintado por Pacheco. (Grabado en la página 391).

En el Museo Provincial de Pinturas se custodian cuatro esculturas en madera del famoso imaginero: la Virgen de las Cuevas, con fi-



La Concepción de la iglesia Universidad

FOT. DEL LABORATORIO DE ARTE

Passavant, dijo de dicha soberbia imagen: «el dibujo y las formas son de una corrección y de una hermosura tan extraordinarias que el espectador no puede menos de reconocer allí un artista de primer orden en esta relación, pero al propio tiempo tiene una expresión tan profunda y un carácter tan noble y elevado que atraen y conmueven profundamente.»

A la parroquia del Salvador fué trasladada en 1868, procedente de San Miguel que fué derribada, la cofradía de Pasión: en un altar del lado de la Epístola, junto al de la Virgen de las

Salvador: en altar de cabecera lado de la Epístola se halla la efigie del Cristo, cuya notabilísima cabeza se reproduce en el grabado de la página 393, y fué esculpida en 1620.

Las esculturas más celebradas y populares.

—Martínez Montañés hizo el Cristo de la Clemencia en 1614, encarnado por Francisco Pacheco, para el canónigo don Mateo Vázquez de Leca, quien lo regaló al monasterio de Santa María de las Cuevas, o la Cartuja: vendido el edificio para establecer la actual fábrica de cerámica, el Cristo pasó a la Catedral, donde existe en la Sacristía de los Cálices para admiración de todos los que lo examinan. (Grabado en la página 394). En nota que puso el señor Boutelou al libro de



Virgen de las Cuevas

FOT. DEL LABORATORIO DE ARTE

un juego de charnelas en los brazos para cambiar su posición con relación a la cruz que lleva al hombro, es el grabado de la página 396 con la túnica sencilla de seda según va en cofradía desde el año 1911; el grabado de la página 67 lo representa con la túnica bordada. La tradición popular asigna esta imagen a Martínez Montañés; el sacerdote don Manuel Serrano Ortega, en su «Noticia histórico-artística de la imagen del Gran Poder», 1898, estudió el inventario de la Hermandad, en el cual se señala la fecha de 1620 para la nueva imagen del

Aguas, se halla el Jesús de Pasión con la cruz al hombro, inclinado bajo el peso de ella. En el grabado de la página 395 se ve la imagen con la túnica sencilla desde el año 1921; en el grabado de la página 172, lleva la bordada. Acerca de esta efigie, muy popular en Sevilla, obra escultórica de notable realismo y de intensa impresión, se repite la anécdota de que Martínez Montañés, cuando la cofradía realizaba su estación en el jueves de la Semana Santa, iba por las calles para ver llegar la imagen del Jesús y contemplar extasiado el efecto que le producía su propia obra.

Del Jesús del Gran Poder, otra imagen de las más populares en Sevilla, admirable esculpido de cuerpo entero y encarnado, con



*Cabeza del Cristo del Amor
(Párroquia del Salvador)*

Jesús, pero no se nombra al autor, y opinó que lo fué Martínez Montañés por afirmación que repiten todos los escritores desde fines del siglo XVIII, y porque entiende que la cabeza del Gran Poder es del mismo arte y de la misma mano que las de los Cristos de la Conversión (Monserrat), de la Clemencia (Sacristía de los Cálices), del Amor (Salvador), y la del Jesús de Pasión (Salvador). Pero, habiendo descubierto don Adolfo Rodríguez Jurado el documento que declara que el autor del Cristo de la Conversión fué Juan de Mesa, discípulo de Montañés, dedujo en conferencia de 1911, por la misma comparación de las imágenes, que Mesa era también autor del Gran Poder, e indicó la posibilidad de que lo fuera además del Cristo del Amor y del Crucifijo del Convento de Santa Isabel, confirmando su parecer en el discurso de Mayo de 1923. La cuestión crítica planteada necesita un análisis comparativo, detenido y completo, para ser resuelta.



Cristo de la Clemencia
(Sacristía de los Cálices, de la Catedral)

El retablo mayor de San Isidoro del Campo, (véanse las páginas 68 a 72), muy celebrada obra de Martínez Montañés, ayudado de sus discípulos y oficiales, hecha en 1613 a 1615, de restauración grecorromana y dos cuerpos de orden corintio, con basamento estofado, y ático en cuyo centro se ven la imagen de la Virgen y las de cuatro ángeles sobre la cornisa y con imperito estofado moderno. En el primer cuerpo, la escultura de San Jerónimo, policromada por Pacheco, y los altos relieves del Nacimiento de Jesús y de la Adoración de los Reyes, de



Jesús de Pasión
(Parroquia del Salvador)

hermosa ejecución, cuyos grabados se insertan en la página 397; en el segundo cuerpo se hallan San Isidoro y los relieves de la Resurrección y la Asunción; aumentando la riqueza del retablo las esculturas de los San Juanes, Bautista y Evangelista, y las de las cuatro Virtudes teologales.—A ambos lados del retablo los sepulcros con las estatuas orantes de don Alfonso Pérez de Guzmán y de su esposa doña María Alfonso Coronel, primoro-



Jesús del Gran Poder
(Parroquia de San Lorenzo)

sas obras hechas también por Montañés, «el cual apretado por la necesidad, dice Gestoso, de representar al ilustre matrimonio vestido a la usanza antigua, inspiróse en los bustos de los marqueses de Ayamonte que hizo el notable escultor genovés (del XVI) Antonio María de Aprile de Carona con destino a la capilla que aquellos magnates poseían en la hoy derruida iglesia del convento de San Francisco.»



Altos relieves del Nacimiento de Jesús y de la Adoración de los Reyes, en el retablo mayor de San Isidoro del Campo.

Alonso Cano

Este excelente artista, natural de Granada, allí estudió la Arquitectura con su padre, y en Sevilla aprendió la Pintura con Francisco Pacheco y Juan del Castillo, y la Escultura con Martínez Montañés, teniendo notable facilidad para dibujar cuanto hacía en las tres artes. En Granada, de cuya Catedral fué racionero, trabajó después de su aprendizaje y tuvo por discípulos a José Mora y Pedro de Mena. En Escultura aventajó al maestro; «reac-



*Concepción en la parroquia
de San Andrés*

cionó dice Domenech, contra los excesos del naturalismo y se aproximó al idealismo italiano, sin que por esto dejase de ser conmovedor y expresivo»; mas, como estas máximas no pudo enseñárselas Montañés, ni Cano «podía haber inventado unas formas tan parecidas a las del antiguo», supone Ceán Bermúdez que las estudió en las estatuas y los bustos griegos que entonces había en el palacio llamado Casa de Pilato. Confirma Passavant que las esculturas de Alonso Cano «sobrepujan en delicadeza de dibujo y en hermosura de formas, así como en el procedimiento del estofado a todo lo que en España se ha hecho en este arte y al mismo tiempo es tan dulce la expresión en las cabezas de sus vírgenes, que rara vez se encuentra semejante en sus compatriotas.»

Hizo en esculturas una sexta parte del número de pinturas que produjo, y en cuanto a las que de ellas pueda haber en Sevilla se ofrecen algunas dudas. Opinaron escritores de la primera mitad del siglo XIX que eran de Alonso Cano: un grupo de Santa Ana y la Virgen, en

el ático del altar mayor, lado de la Epístola, de la iglesia de San Alberto, que es oratorio de los padres felipenses; un medallón alto relieve en barro, representando un Ecce Homo, en pilastra junto al altar del Cristo de la Caridad, iglesia del Hospital de ese nombre; pero el señor Gestoso estima que esas bellas esculturas son de otra mano y de época posterior. En la parroquia de San Andrés existen dos notables Inmaculadas: la del retablo mayor es de Martínez Montañés, la del altar particular en la nave de la Epístola, que es la reproducida en el grabado de la página anterior, imagen preciosa y correcta, se conviene por aquellos escritores que es obra del artista granadino; pero, no solamente el dibujo de la efigie y la disposición de las ropas talladas demuestran que no es el estilo de las Concepciones de Cano, sino que además opina particularmente el presbítero don Rafael Salas que la escultura se hallaba en su altar antes de 1601 en que nació Cano, y supone que la dicha Concepción y el Cristo de la ermita del Patrocinio conocido vulgarmente por el Cachorro, son obras de Jerónimo Hernández, escultor del siglo XVI que citamos en las páginas 377 y 378. En la Iglesia de Santa Paula, en las hornacinas centrales de los altares contiguos a los ángeles lampareros del presbiterio, por el mérito de las esculturas de los Juanes, Bautista y Evangelista, se estiman como de Alonso Cano.

Otros discípulos de Martínez Montañés

Además de los ayudantes y los coetáneos que se mencionaron en la página 386, han recogido los investigadores nombres de los discípulos del ilustre imaginero sevillano: citándose al presbítero Juan Gómez; al licenciado Solís, que ayudó al maestro en las obras de la Cartuja, y es autor de las cuatro figuras alegóricas, Justicia, Fortaleza, Juventud?, y Vejez?, que se conservan en el Museo de Pinturas; los cordobeses Gaspar de Rivas y sus hijos Gonzalo y Francisco, que ayudaron al maestro en los retablos; Alfonso Martínez, también ayudante en los retablos y estatuas de gran tamaño: Juan García, que hizo muchas efigies para los pasos de Semana Santa; José Arce, autor de las ocho colosales estatuas, los Evangelistas y los Doctores de la iglesia, que se hallan sobre el antepecho de los arcos del Sagrario de la Catedral, según el señor Araujo.

Ya dijimos que el señor Rodríguez Jurado ha sido el des-

cubridor y el panegirista del escultor y arquitecto Juan de Mesa (véase la página 393), el cual era discípulo en 1608 y oficial en 1611 de Martínez Montañés. En la revista anual «La Pasión», número de Abril de 1919, el dicho académico reprodujo el descubierto documento escriturario, de Mayo de 1619, donde constan los pormenores de haber sido Mesa el autor del Cristo de la Conversión del Buen Ladrón, capilla de Monserrat, muy buena imagen de cedro que se había tenido por obra de Montañés. A partir de esta demostración, en el «Discurso» de Mayo de 1923, el señor Rodríguez Jurado adjudica a Mesa la paternidad de un San Antonio en la parroquia de San Vicente, un San José de los Carmelitas, el Crucifijo del convento de Santa Isabel y el Jesús del Gran Pader: estas dos últimas son consideradas por todos los escritores como de Martínez Montañés, y en tanto no haya una prueba decisiva, como la referente al Cristo de la Conversión, estimamos que la cuestión para ser resuelta exige un detenido y completo examen comparativo, como dijimos en la página 393.

Varios de los discípulos del insigne imaginero se entregaron a la influencia del barroquismo, marcada principalmente en los retablos profusos que sustituyeron a los clásicos del Renacimiento; otros discípulos no cayeron en esa decadencia, pertenecieron a la Academia de Pintura fundada por Murillo, e hicieron muchas imágenes para los templos de la Provincia y otros de Andalucía.

Otros escultores

Vino de Málaga en 1640 el escultor Luis Ortiz para hacer el retablo mayor de la Capilla Real de la Catedral, que fué terminado en 1647.—Discípulo suyo fué Bernardo Simón de Pineda, tallista y arquitecto, de gusto e inspiración mejores que los del maestro, que hizo varios retablos como el de la capilla del Bautismo de la Catedral, y el de la iglesia de la Caridad, concluido en 1673, trabajo de muy entretenido arte barroco y de primorosos dorado y estofado, así como trazó y entalló también todos los adornos del púlpito y de los demás altares de la iglesia.—Según investigó el señor Gestoso en los libros de cuentas de la Hermandad de la Sagrada Mortaja, parroquia de Santa Marina, el Señor difunto del paso de la cofradía fué hecho en 1667 por el maestro Cristóbal Pérez.—La cofradía del Cristo de la Expiración de la ermita del Patrocinio, en Triana, adquirió en 1691 el popular y admirable Cristo que el vulgo llama el Cachorro, desinencia que estimamos de origen



El Cachorro

las obras, incluyendo las de segunda importancia, sería trabajo muy excesivo a un resumen y necesitaría varios años y volúmenes de publicación.

Pedro Roldán y su hija

El segundo notable discípulo de Martínez Montañés fué Pedro Roldán, asistente también a la Academia de Bellas Artes establecida en la Casa Lonja, del que dijo el crítico Passavant que fué el último de los buenos escultores y tallistas de la escuela realista sevillana, grandioso todavía en la composición y lleno de vida en los asuntos, pero con frecuencia exagerado

flamenco o agitanado de la Cava trianera: hay opiniones de que la escultura fué obra de Francisco Ruiz de Gijón, artista que se libró de la decadencia del barroquismo, pero otro criterio, como el del señor Salas, según expusimos en la página 399, la juzga obra de Jerónimo Hernández; a Ruiz de Gijón se atribuye también el Cristo de las Misericordias, de la cofradía de la parroquia de Santa Cruz.

Repetimos otra vez que solamente mencionamos lo principal artístico de lo mucho que existe en Sevilla de todos los órdenes de la bella producción. Extendernos a todas

en las actitudes e inclinado al amaneramiento.» Activo y fecundo produjo muchas obras, y también se le atribuyen muchas, cuyas principales ordenamos a continuación, de esculturas aisladas, de imágenes de cofradías, y de grupos para retablos.

En la iglesia del Hospital de la Caridad, aparte del grupo central del retablo mayor, de que luego hablaremos, se citan con alabanzas: santos Jorge y Roque que están entre las columnas salomónicas del retablo; los ángeles lampareros ante el presbiterio; el Cristo de la Caridad, orando arrodillado, notable imagen, y cuatro ángeles con los atributos de la Pasión; la estatua de la Caridad con unos niños, que remata el tornavoz del púlpito, labor de las mejores que ejecutó el artista.—Meritorias las dos pequeñas esculturas sentadas de San Pedro y San Fernando, que en 1688 fueron estofadas por Lucas Valdés, hijo de Valdés Leal, según averiguó don Celestino López Martínez, y que se hallan sobre pedestales en el coro de la iglesia del Hospital de los Venerables.—Son muy barrocas las imágenes de los reyes San Hermenegildo y San Fernando, existentes



en la parroquia de San Ildefonso, que se atribuyen a Roldán: hizo notar el señor Gestoso «que el manto, peto y tiras de los gregüescos del traje del Conquistador de Sevilla están profusamente adornados de menudas piezas circulares, de espejos y de cristales blancos tallados, imitando pedrería».—Escultura de San Fernando, en 1671, como sale en la procesión del Corpus: tiene superpuestos el manto de telas y bordados y la corona de plata, la espada, que está cortada en el grabado, es de acero, pero la esfera

del mundo que sostiene en la mano izquierda es de madera como la escultura toda, y aparecen colgadas las dos llaves que se conservan en el Tesoro de la Catedral, atribuidas vulgarmente a la conquista de la Ciudad, (véase la página 125); la escultura se halla sobre un pedestal en la Sacristía Mayor de la Catedral, pareja con una Concepción de Duque Cornejo sobre otro pedestal; el fondo del grabado de la página anterior es parte del reverso de la puerta entallada por el escultor Guillén en 1548, (véanse las páginas 375 y 376).



Virgen del Rosario, de Montesión

De las cofradías sevillanas se atribuyen a Roldán: el Cristo de la Exaltación, de la Trinidad; el Jesús de la Salud, de San Nicolás; la Virgen de la hermandad del Predicamiento, en la capilla de San Andrés de calle Orfila; el San Juan de la Lanzada, capilla de San Gregorio de calle Alfonso XII; el Jesús de las Penas, de la parroquia de San Vicente. — El Cristo de la Salud, en la parroquia de San Bernardo, de las más perfectas imágenes que hiciera el escultor, en opinión unánime de los críticos. — En la Herman-

dad de la Oración del Huerto, iglesia de Montesión, el Señor orando y la Virgen del Rosario, grabado en la página anterior, obra apreciable, pero, según ocurre con «casi todas las efigies que están en poder de hermandades, no se ha exceptuado de la fatal manía de las pinturas y barnices,» dice el señor Gestoso.—Grupo del Duelo de la Virgen, de la cofradía del Santo Entierro, en la capilla de San Gregorio de calle Alfonso XII.—El Jesús del Silencio, en la iglesia de San Juan Bautista, vulgo de la Palma.—El grupo de la Sagrada Mortaja, de Santa Marina, con excepción del Señor que fué hecho por Cristóbal Pérez, se atribuye por el vulgo a Roldán, «pero a nuestro ju-



Retablo de la iglesia de la Caridad

cio, dice el señor Gestoso, si fueron hechas las imágenes de su mano, con las restauraciones que han sufrido apenas si puede juzgarse de lo que un día fueron.» — Notable grupo del Descendimiento de Cristo de su Cruz por los santos Varones, y al pie las tres Marías con San Juan, si bien las Marías son de escaso mérito y parecen de otras manos, en la capilla de la Quinta Angustia, parroquia de San Pablo, cuyo nuevo paso se estrenó en 1905.

Con dos interesantes y valio-



Retablo del Sagrario de la Catedral

tedral para ocupar el sitio en que estuvo el desconcertado retablo que hizo Jerónimo Barbás en 1709: el centro del altar de los Vizcaínos, hoy retablo mayor del Sagrario, fué esculpido por Roldán, ayudado del cordobés Francisco de Rivas, con el grupo del Descendimiento del Señor de la Cruz, y en el zócalo la Entrada en Jerusalén.

Luisa Ignacia, apellidada la Roldana, hija y discípula de Pedro, antes de marchar a Madrid a fines del siglo XVII dejó en

esos altos relieves de retablos terminamos la consignación de las obras del famoso Pedro Roldán.--En la iglesia de la Caridad, nicho central del altar mayor, el Enterramiento de Cristo, notable trabajo cuyas imágenes fueron encarnadas y el fondo del relieve pintado por Murillo. (Grabado en la página anterior).— Derribado el monasterio de San Francisco, que estuvo en la actual plaza de San Fernando, el altar que tenía la capilla de los Vizcaínos en dicho convento, fué trasladado en 1840 al Sagrario de la Ca-

Sevilla la Virgen de la Amargura, de la parroquia de San Juan de la Palma; el Ángel y las medallas del paso de la Oración del Huerto, en la capilla de Montesión; la Magdalena, de la Casa de Expósitos; muchas figuritas de barro para los Nacimientos de Pascua tradicionales en las clases acomodadas, en las cuales figuritas se dice tenía habilidad; y se le atribuyen también las pequeñas esculturas de San Miguel, San Agustín y Santo Tomás que están en el altar de la capilla sacramental de la parroquia de San Bernardo.

SIGLO XVIII

El barroquismo y el neoclasicismo

Sigue cultivándose solamente la estatuaria religiosa y la procesional de pasos de Semana Santa, en la madera policromada y vestida. Apenas llega a una veintena la serie de escultores sevillanos y forasteros que las estadísticas cuentan en el siglo XVIII, los cuales presentaron dos diferentes tendencias.

Fué la más marcada y casi absorbente la continuación del realismo barroco en los discípulos de los artistas del XVII, extremándose con Duque Cornejo, quién, después de su aprendizaje con Roldán, fué apasionado afiliado del churriguerismo y ejerció mucha influencia porque consiguió crédito y mucho trabajo, como escribe el señor Araujo; y llegó el máximo del barroquismo con el portugués Acosta, «ingenio descabellado» y «modelo de la depravación del buen gusto,» como dicen los críticos. Al mismo tiempo, allá en Murcia, el maestro Francisco Salcillo reproducía y continuaba la importancia de la imaginería procesional de Montañés, y con Salcillo acabó el lucimiento de aquella Escuela.

Otra tendencia fué la de la segunda restauración grecorromana, el neoclasicismo, que en Sevilla tuvo escasa representación y anduvo entre el pseudo-clasicismo de gusto e influencia francesa y la vuelta al gusto del renacimiento italiano. En la mediación del siglo XVIII inició la tendencia el gallego Castro que, en su breve estancia, se separó de la manera imperante de Duque Cornejo; precisamente cuando se fundaba en 1752 y en Madrid la Real Academia de San Fernando, para influir en la enseñanza y la depuración de las artes. Al extenderse por la Nación las academias y las Escuelas Provinciales de Bellas

Artes, en el último cuarto del siglo la de Sevilla, fundada por don Francisco de Bruna, que tuvo como antecedente la Academia que fundó Murillo en 1660, y que resucitó en 1736 Domingo Martínez, fué impulsada en nueva era de enseñanza, desviándola de los extravíos y dirigiéndola hacia el buen gusto, por su director Molner desde 1775.

Discípulos de Francisco Ruiz de Gijón

Fueron dos. Su sobrino Bernardo de Gijón, a quien se le atribuyen la notable escultura del popular Cirineo del Señor de las Tres Caidas, parroquia de San Isidoro, (que no debe ser confundido con el Cirineo del Jesús de Pasión, de la parroquia del Salvador, ni con el Cirineo del Jesús de las Tres Caidas, de la iglesia de San Jacinto en Triana); la santa Catalina, de la parroquia del mismo nombre, hoy cerrada por ruina; y la Divina Pastora, en la parroquia de Santa Marina, que es una escultura vulgar.—Bartolomé García de Santiago, maestro a su vez de su hijo Manuel, que hizo el retablo churrigueresco de la capilla de San Hermenegildo de la Catedral, número 23 del plano; atribuyéndosele además por una opinión la escultura barroca de aquél santo titular de la capilla, que otra opinión adjudica a Martínez Montañés.

Pedro Duque Cornejo y otros discípulos de Pedro Roldán

El más nombrado y fecundo de los discípulos de Roldán fué Pedro Duque Cornejo y Roldán, apellido del maestro, escultor, pintor y arquitecto. «Sus buenas disposiciones, dice Tubino, se malograron con el mal gusto de su tiempo». Trabajó para Sevilla, Granada, Córdoba y otras localidades: con la hermosa sillería del coro de la Catedral cordobesa llevó enseñanza e influencia a los escultores de allí. Amador de los Ríos dijo de Duque Cornejo que «había nacido para poblar con sus producciones todos los retablos de mal gusto.»

Hizo en Sevilla muchas imágenes. De ellas citaremos: la Dolorosa de la Hermandad de los toneleros, en la capilla de la Carretería; San Joaquín y Santa Ana, de la capilla de San José;

la Virgen del Rosario, de la parroquia de San Gil; la Virgen de las Angustias, de la parroquia de San Román; la Virgen de la Merced, de la cofradía de Pasión del Salvador; dos judíos del Jesús del Silencio, de la cofradía de San Juan de la Palma; las imágenes de San Ignacio, San Francisco de Borja, San Luis Gonzaga, San Juan Francisco Regis, San Estanislao de Kostka, San Francisco Javier, procedentes del noviciado de los Jesuitas, y trabajos escultóricos de los respectivos altares muy



La Gran Madre

FOT. DEL LABORATORIO DE ARTE

barrocos, de la iglesia de San Luis en el Hospicio Provincial; la Virgen Gran Madre, en la capilla de los Luises de la iglesia de los Jesuitas, que reproduce el grabado desprovisto de las coronas superpuestas, una de las mejores obras de Duque Cornejo, recientemente restaurada, que luce una bella gloria de ángeles en el pedestal.—En la Catedral se citan como obras de Duque Cornejo las siguientes: la Concepción de la Sacristía Mayor, que se exhibe en la procesión del Corpus; los santos y ángeles del retablo de la capilla de San Leandro; se le atribuyen la Magdalena arrodillada y la Virgen que se hallan en los altares de jaspes de los brazos del crucero del Sagrario; en la capilla de la Antigua las esculturas de San Joaquín, Santa



La Magdalena

Ana, dos ángeles, Jesús Salvador, santos Juanes Bautista y Evangelista y las Virtudes Teologales, que están en el barroco y costoso retablo de mármoles y adornos de plata y de bronce, y además el sepulcro de mármol del arzobispo don Luis Salcedo y Azcona, hecho por Duque Cornejo en 1741, deseando imitar el frontero del cardenal Hurtado de Mendoza que hizo Florentín en 1509, sin haber conseguido su deseo el escultor del barroquismo del XVIII.

Otros discípulos de Pedro Roldán fueron: José Cárdenas, que quiso imitar al maestro en las figuritas de barro para los Nacimientos.—José Montesdoca, autor del meritorio grupo de Santa Ana

dando lección a la Virgen Niña, en la parroquia del Salvador; del grupo de la Virgen con el cadáver de Cristo, San Juan y la Magdalena, figuras de tamaño natural, en opinión de Ceán Bermúdez, que se encuentra en la capilla de los Servitas de calle Santa Paula; de varias Dolorosas para las Hermandades de Penitencia, según dice el presbítero señor Serrano Ortega. — Marcelino Roldán, sobrino de Pedro, diestro en figurar ruinas de templos y palacios en corcho, y autor de varios ángeles mancebos sosteniendo lámparas para varios templos de Sevilla, dice el señor Araujo.

Escultores forasteros

En Junio de 1919, un estudio hecho por el Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla, dirigido por su catedrático don Francisco Murillo y Herrera, dió por resultado la lectura de una inscripción con tinta en la superficie inferior de la base, y descubrimiento de un documento manuscrito y fechado en Triana

na, y pegado con cola en el interior de la imagen de la Magdalena, de 190 centímetros de altura y con ojos de cristal, que se encuentra en el nicho central del retablo mayor de la parroquia de San Pablo. Por los hallazgos se sabe ya que la preciosa escultura, de escuela granadina, fué hecha en 1707 por Felipe Malo de Molina, natural de Granada y vecino de Cádiz. (Grabado en la página anterior.)

Del portugués Cayetano Acosta, dice el señor Araujo: «agriamente censurado por sus obras de la colegiata del Salvador en Sevilla y por la declarada guerra que hizo a todos los sencillos tabernáculos y retablos antiguos, sustituyéndolos por otros churriguerescos y destrozando las estatuas de Montañés y Cano, para entronizar las suyas, más apreciadas entonces por sus actitudes violentas y pantomímicas». El retablo mayor, terminado en 1762, de la iglesia del convento de Santa Rosalía, vulgo de las Capuchinas, es un desordenado conjunto de adornos barrocos y de extraviado gusto. El retablo de la parroquia del Salvador, obra de 1770, es de colosal tamaño y modelo de ingenio descabellado, como dicen los críticos, aunque algunas partes estén ejecutadas con delicadeza dentro de aquél confuso agrupamiento de hojas y figuras, de molduras y columnas, (véase el grabado de la página 171.)

El gallego Felipe de Castro en sus viajes estuvo de paso en Sevilla cuando imperaba Duque Cornejo, con cuya manera no se conformó porque Castro se inclinaba más hacia el clasicismo: en la parroquia del Salvador, a ambos lados del camarín de la Virgen de las Aguas, existen las imágenes de San Leandro y San Isidoro, que hizo Castro.

Otros escultores sevillanos del XVIII

De Benito Hita del Castillo, discípulo de Montedoca, es el notable San Juan del grabado de la página siguiente, hecho en 1760, de la cofradía de la Virgen de la Amargura, iglesia de San Juan Bautista o de la Palma; un judío de los del paso del Jesús de la misma cofradía; en la capilla del Sagrario de la parroquia de San Andrés, una pequeña y primorosa Virgen del Rosario; y se le atribuye la popular efigie de la Virgen de la Esperanza de la cofradía de la parroquia de San Gil en la Macarena, así como de la misma parroquia una Santa Ana en altar del lado del Evangelio.



Juan de Hinestrosa fué discípulo del pintor Lucas Valdés, se dedicó a la pintura y la escultura, tuvo de discípulas a sus dos hermanas, era especialista «en hacer figuras de animales en madera barro y pasta, sumamente parecidas al natural, a cuyo efecto criaba en su casa gran porción de conejos, corderos, palomos, perdices y otros animales», dice el señor Araujo reproduciendo la opinión de otros escritores. Según Ceán Bermúdez, los animalitos que hay en los altares de San Ignacio y San Francisco Javier, y esta misma escultura, en la iglesia de San Luis, son obra de Hinestrosa; pero, nosotros observamos que las esculturas de los animalitos que hoy se ven en dichos altares son malas.

El profesor de Escultura desde 1775 cuando se creó la Escuela de Bellas Artes, el sevillano Cristóbal Ramos, entre sus producciones hizo la Dolorosa del Patrocinio, en la ermita de este nombre; las imágenes en barro de San José y la Virgen del Rosario, en altares del lado de la Epístola de la iglesia del Hospital de la Caridad; una Concepción y San Juan Evangelista en la capilla de la hermandad del Silencio, en la iglesia de San Antonio Abad; un alto relieve en barro, que representa a un religioso socorriendo a unos niños, en el Museo Provincial de Pinturas.

Aunque hay opinión de que es valenciano el discípulo de Ramos, y luego director de la enseñanza del modelado en la Escuela de Bellas Artes, Blas Molner también en 1775 inició una nueva era en la enseñanza, desviándola de los extravíos y dirigiéndola hacia el buen gusto. Molner cerró el período del siglo XVIII: de él son las esculturas de San Rafael y del Ángel de la Guarda, en la iglesia del Santo Ángel Custodio; la Asun-

ción que se halla en la iglesia del Hospital de la Paz o de los religiosos de San Juan de Dios; el tabernáculo de la parroquia de Santa Cruz en 1792 que es un altar a la romana, delante del coro y sobre gradas de jaspe rojo, templete circular de doce columnas corintias sobre mesa cuadrada y con cúpula que remata en la escultura de la Fe; un alto relieve de San Juan Bautista, en el Museo de Pinturas; y se le atribuyen la Dolorosa de la cofradía del Cristo de las Penas, parroquia de San Vicente, y la Magdalena de la cofradía de la Lanzada, en la capilla de San Gregorio.

SIGLO XIX

Escaso cultivo de la Escultura en Sevilla

Durante la primera mitad del siglo solamente con un escultor nuevo y sus discípulos contó Sevilla; en tanto que las enseñanzas y producciones también escasas en las demás regiones de la Nación se inspiraban ya en el neoclasicismo con los modelos del antiguo y el estudio de la belleza de las formas, ya en el neorromanticismo con tendencia a reproducir las formas góticas pero careciendo de vigor para conducir al espíritu a los siglos del sentimiento ojival, como dijimos en otra parte. Las obras de la corrección académica fueron sucedidas con las del camino que abrieron a las artes la revolución política y la filosofía social, y como consecuencia la Escultura fué de lo religioso a lo histórico y lo sociológico, salió de los templos para mostrarse en las vías públicas con monumentos civiles; resultado que se planteó en Sevilla en la segunda mitad del XIX, durante la cual figuraron principalmente dos forasteros que en la Ciudad profesaron, otros dos escultores sevillanos y tres que de fuera enviaron sus obras.—Vamos a enumerarlos por orden cronológico.

Los escultores y las obras

Profesor desde 1810 en la Escuela de Sevilla y sustituto de Molner desde 1829 en la dirección de la clase de modelado de la Escuela de Bellas Artes, donde formó algunos discípulos, don Juan Astorga hizo: en 1839 una copia del San Jerónimo de To-

rrigiano; la Dolorosa de la cofradía de la Lanzada, hoy en la capilla de San Gregorio, de calle Alfonso XII; la Virgen de la Presentación y San Juan, de la cofradía del Calvario, en la parroquia de San Pablo; en 1851 la Soledad de la cofradía de la iglesia de San Buenaventura; en 1862 el San Juan del paso de la Virgen de la Merced, en la cofradía del Señor de Pasión, parroquia del Salvador; el Crucifijo encarnado y de tamaño natural, llamado de la Providencia, de la Escuela de Cristo, de calle Ximénez de Enciso; la Virgen de las Aguas, que iba como Dolorosa al pie del Cristo de la Expiración, de la capilla del Museo, (véase el grabado de la página 377), y hace pocos años va en paso separado.

En 1854 vino de profesor a la Escuela de Bellas Artes el valenciano don Vicente Luis Hernández y Couquet: de él son los bustos de los santos Pedro y Pablo en el basamento del retable del Sagrario de la Catedral; la imagen de San Elías, que

hasta fin del siglo salía como primer paso en la cofradía de la Conversión, de la capilla de Monserrat; los apóstoles San Pedro y Santiago del paso de la Oración del Huerto, iglesia de Montesión; otras estatuas y bustos de barro, en varias poblaciones.

En el año 1864 fué elevada la primera de las estatuas públicas a hijos ilustres de Sevilla, en la plaza frente al Museo Provincial de Pinturas: es la de Bartolomé Estéban Murillo, modelada por el escultor de Madrid don Sabino Medina, y fundida en bronce en los talleres de Eck y Durand, de París, (véanse las páginas 194 y 195).—Pero, transcurrieron los años sin nueva



San Elías

obra de esta clase hasta que, a partir de 1889, tuvo incremento la estatuaría pública con las obras de Susillo.

De Madrid el escultor don Ricardo Bellver envió las escul-



Mausoleo del Cardenal Lastra

turas simbólicas y la orante sobre el mausoleo del Cardenal Arzobispo don Luis de la Lastra y Cuesta, que se elevó en 1880 en la capilla del Cristo de Maracaibo de la Catedral, número 21 del plano: «las tres esculturas son obras maestras en su género,» dice el señor Gestoso. —En cambio, las esculturas y el relieve del tímpano en la puerta principal de la Catedral, que el mismo escultor estuvo remi-

tiendo durante el último tercio del XIX, han sido censuradas por el señor Gestoso, no solamente por el empleo en ellas de la piedra artificial, en vez de la natural o del barro cocido, sino también por el resultado artístico, pues «no se ha interpretado fielmente el místico sentimiento de la estatuaría de fines del siglo XV o de los comienzos del XVI, descuidándose el autor en los accesorios y los detalles; el conjunto no resulta en armonía con el estilo dominante en el Templo...»

Otro sepulcro en la Catedral, el de la capilla de San Laureano, número 20 del plano, dedicado en 1885 al arzobispo don Joaquín Lluich y Garriga, tiene las esculturas decorativas y la estatua del Cardenal hechas por el escultor catalán don Agapito Vallmitjana. (Grabado en la página siguiente).

Don Pedro Domínguez López, madrileño, profesor de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla desde 1882, distinguido escultor ornamental, hizo con verdadera pericia la restauración y nue-



Mausoleo del Cardenal Lluch

ra los restos del rector y humanista don Antonio Martín Villa, que se hizo en 1893 en el lado de la Epístola de la iglesia de la Universidad.

Comenzando su educación por sí mismo en Escultura y dirigido en Pintura por don José de la Vega y Marrugal, aprendiendo después en París y en Roma, el sevillano don Antonio Susillo y Fernández hizo en su primera época bajo-relieves en barro que eran apellidados poéticos por sus admiradores, y desde 1886 se dedicó a la escultura monumental y las estatuas. De sus numerosas obras, para la localidad y otras provincias, citamos las que se encuentran en la Ciudad, a partir del grupo en yeso *La primera contienda*, 1887, que se halla en el Museo de Pinturas. El señor Susillo hizo labor de escultura realista histórica, principalmente para monumentos en las vías públicas: sus estatuas adolecen de incorrecciones de dibujo y modelado. (Véanse las páginas 196 y 197).—En 1880 la estatua y los bajo-

vas obras plate-rescas, siguiendo, las antiguas del XVI, de la fachada del Ayuntamiento, en 1890 y varios años después, hasta que se interrumpieron a fines del siglo; la decoración ojival del XV de la puerta de San Cristóbal de la Catedral, que proyectó y dirigió el arquitecto don Adolfo Fernández Casanova, concluyéndose en 1895; también el sencillo mausoleo de mármol, gusto del XVII, pa-

relieves en bronce del héroe Daoiz, que se encuentran en la plaza de Alfonso XIII; en 1892, la del inmortal sevillano Velázquez, también fundida en bronce, en la plaza del Duque de la Victoria; en 1894 la imagen del beato fray Diego de Cádiz para la iglesia del convento de Capuchinos; en 1895 las doce estatuas de cemento que representan otros tantos hijos ilustres de Sevilla, coronando la fachada norte del Palacio de San Telmo; en ese mismo año el Cristo en bronce, que se elevó en 1897 en la glorieta central del cementerio de San Fernando; en 1902, con posterioridad a su fallecimiento, se erigió la escultura en bronce del legendario don Miguel de Mañara en el jardín frontero al Hospital de la Caridad.

Al mismo tiempo que Susillo trabajó don Adolfo López, pero alcanza el tiempo transcurrido del siglo siguiente y en éste lo consignaremos. Con el señor Susillo practicaron varios discípulos, siendo el primero don Viriato Rull, quien dejó relieves, bustos y bocetos de grupos, antes de partir para América.

SIGLO XX

Comienzo de reanimación de la escultura sevillana

La conmemoración de sevillanos ilustres en estatuas y de recuerdos históricos en monumentos públicos ha continuado en aumento; y ello ha sido causa eficiente para que los escultores sevillanos entren en el movimiento de reanimación de la Escultura española, notándose en la producción de los actuales monumentos esculturales hispalenses rasgos paralelos de realismo clásico y de renacimiento idealista. La reanimación de la escultura sevillana coincide y es parte integrante del segundo florecimiento de las artes, que en la actualidad vemos comenzar. En algunas obras de los principales escultores hispalenses actuales se manifiesta el valor propio de la concepción y de la ejecución.

De don Antonlo Peñas, que en la segunda mitad del XIX «hacía barro cocido con suma facilidad y gracia,» como dijo el señor Boutelou, fué discípulo don Adolfo López Rodríguez, cultivador de la pintura y la escultura decorativas, dedicado además a «los trabajos místicos o de asuntos religiosos, que son los que más le hacen sentir,» «prefiriendo en las obras arquitectónicas a todos los otros el bello estilo ojival,» como escribe

el señor Cascales en sus estudios biográficos. Entre otras obras realizó en la Catedral modelos de ornamentación, ayudando al arquitecto señor Fernández Casanova, y restauró las esculturas de barro pintado y dorado de los Santiagos, Mayor y Menor, y de la Virgen del Reposo; en 1893, con el pintor don Virgilio Mattoni, decoró en estilo mudéjar la capilla dedicada al Corazón

de Jesús, en la parroquia de San Andrés, con retablo y escultura titular de ojival florido; en 1895 esculpió en madera, y pintó, la imagen de San Félix de Cantalicio, con el Niño en los brazos, para la iglesia del convento de Capuchinos; en 1905 modeló el bajo-relieve gótico del tímpano de la portada de la iglesia de las Concepcionistas en la calle Jesús; durante varios años las esculturas en barro cocido, tamaño mayor del natural, según los modelos que en pequeño dió don Joaquín Bilbao, del tímpano y de las ménsulas de la portada del Patio de los Naranjos de la Catedral, obra gótica del tercer período terminada en 1917; en 1921 los tres grupos cerámicos de la fuente de la Virgen de los Reyes, detrás del Palacio de Bellas Artes en la Plaza de América; en 1924 la escultura en cemento del arzobispo don Remondo, vestido de pontifical, para el monumento a San Fernando, en la plaza de su nombre; y una producción numerosa, escultural y arquitectónica decorativa, en mayólica.



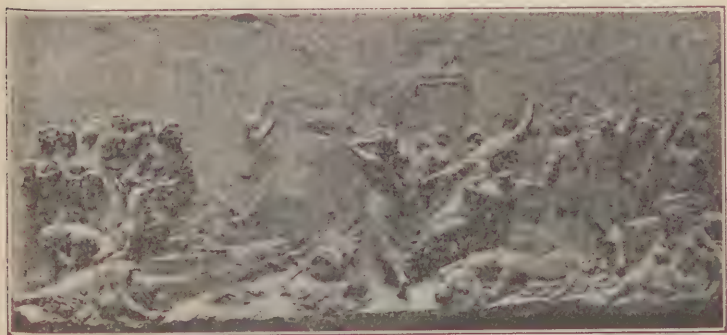
San Félix de Cantalicio

Don Joaquín Bilbao y Martínez, que estudió en Sevilla y en París durante el último decenio del siglo anterior, ha hecho una labor varia, de grupos sociales, de figuras de costumbres, y de figuras religiosas principalmente. Mencionaremos: el grupo en yeso «Sueño de amor», de sus primeros trabajos, existente en el Museo Provincial de Pinturas; en 1900 se inauguró la estatua en bronce de Maese Rodrigo Fernández de Santaella, en el patio principal de la Universidad, (véanse las páginas 150 y 197); en 1912 hizo los judíos del paso de la Coronación de Espinas, siendo del XVII la imagen del Jesús, en la iglesia del convento del Santo Ángel; en 1913 fué erigido el mausoleo del cardenal Arzobispo don Marcelo Spínola y Maestre, hecho en mármol blanco italiano, en la capilla de los Dolores de la Catedral, número 28 del plano; en 1914 el altar renacimiento español con bajo-relieves y predominio de realismo, en la capilla del Cristo de Maracaibo de la Catedral, número 21 del plano; el Jesús del Dolor, para la hermandad de las Cigarreras, en la capilla de la Fábrica de Tabacos; la estatua ecuestre en bronce, tamaño algo mayor que el natural, del Rey San Fernando, sosteniendo el cetro regio con su defecha, en el monumento erigido en 1924 al Conquistador de Sevilla, (véanse las páginas 233 y 234).

A continuación de sus estudios en París, don José Ordóñez y Rodríguez hizo bustos y grupos de conmemoración histórica y de alegoría religiosa: después, los constantes encargos de ornamentación le han hecho dedicarse a la escultura decorativa. Primeramente restauró el Coro y las cajas de los órganos de la Catedral, que sufrieron grandes desperfectos y roturas con el hundimiento del cimborrio en 1888; después y con el mismo acierto restauró el adorno y las esculturas de las cuatro preciosas puertas ojivales del XV, fachadas de Poniente y de Oriente de la Catedral, las del Bautismo y del Nacimiento en 1912 y 1913, las de la Campanilla y los Palos en 1914 y 1915; en 1916 esculpió en piedra artificial las seis águilas que sobre pedestales se hallan en el atrio del Pabellón Real, de la Plaza de América; desde 1914 continúa el entallado de la parte ornamental plateresca del XVI del Ayuntamiento, sobre la fachada en bloques geométricos de piedra; y en 1925 terminó meritoriamente la restauración del magno altar mayor de la Catedral, gótico florido del XV y plateresco del XVI.

En el taller de Susillo estuvo don Antonio Castillo y Las-trucci, también pintor, el cual, impresionado con los relieves en barro del maestro, ha hecho una colección notable: de los mu-

chos poéticos citaremos el «Toque de ánimas» y el «Toque de alba», de 1911 y 1917 respectivamente, los inspirados en leyendas del insigne Becquer «Maese Pérez el organista» y «Rosa de pasión», 1911, el fundado en el drama popular del famoso Zorrilla «La salvación de don Juan», 1912, «Murillo inspirándose para pintar la Concepción», 1917; de los religiosos de la Pasión, el «Beso de Judas», la «Oración en el Huerto», y el «Entierro de Cristo», en 1918; de los diversos históricos «Numancia», 1915, del adjunto grabado, y «Dos de Mayo», 1918.—La labor de gru-



pos escultóricos comenzó en el de la «Exposición Hispano-Americana», 1911, y «El genio», 1912, continuando con «La Caridad», «La huida a Egipto», 1917, «Después de la lucha», 1921, monumentos a Cervantes y a Martínez Montañés.—Ha modelado varios bustos, y en 1924 el del poeta Mas y Prat, en mármol blanco, para el monumento levantado en el Parque de María Luisa, (véase la página 229).—En 1923 esculpió en madera todas las figuras, Jesús, Anás, los judíos, la Virgen, San Juan, de la Cofradía de la Presentación de Jesús ante Anás, vulgo de la Bofetada, trasladada en 1924 de la parroquia de San Román a la iglesia de San Antonio de Padua.—En 1925, hizo la notable imagen de Jesús en la Presentación al Pueblo, de la hermandad de San Benito.

Para las esculturas que habían de colocarse en las hornacinas de las fachadas de las cuatro naves perpendiculares al cuerpo general, del Palacio de Bellas Artes en la Plaza de América, y los grupos simbólicos que se elevarían en pedestales en la glorieta final del arrecife que limita la Plaza de España, se

verificó un concurso en Enero de 1913, al que concurrieron unos treinta escultores barceloneses, madrileños, y sevillanos, resultando elegidos de estos últimos los señores don Lorenzo Coullaut Valera y don Manuel Delgado Brackembury.—En Diciembre del mismo año se verificó otro concurso para las victorias aladas que habían de rematar las columnas de la Plaza de América, siendo utilizadas todas las presentadas al concurso, de varios escultores.

Nació en Marchena, de la provincia de Sevilla, estudió con Susillo y trasladó su residencia a Madrid, don Lorenzo Coullaut Valera. De la variada producción de este artista inspirado en el idealismo del renacimiento y el espíritu moderno, citaremos lo que se encuentra en nuestra Ciudad: modelo en yeso



del medallón y lápida con figuras en bajo relieve de conmemoración de la primera edición del Quijote, en el Museo de Pinturas; bello monumento a Gustavo Adolfo Becquer, de mármol blanco, en 1912, alrededor de un hermoso taxodio en rotonda del norte del Parque de María Luisa, monumento que en el grabado de la página 226 se ve por el lado derecho del observador, y en el adjunto grabado se ve de frente, distinguiéndose

las dos esculturas de bronce, la de la izquierda sobre el asiento es el amor herido y muerto, la de la derecha el amor vivo, de pie sobre el pedestal en actitud de herir a las tres figuras de mujer que están sentadas, simbólicas de amor que viene, amor presente y amor que pasó; las cuatro esculturas de la basa en piedra artificial, y la imagen de la Concepción en mármol blanco, del monumento elevado en 1918 en la plaza del Triunfo, (véase página 227); en 1919 se colocaron las esculturas y los grupos simbólicos que correspondieron al señor Coullaut, en el Palacio de Bellas Artes fueron en la fachada anterior la Pintura y la Arqueología, en la fachada posterior la Literatura y la Música, en la glorieta que mencionamos antes los grupos del Arte y del Genio; los dos medallones y el león de mármol blanco y los simulacros de las carabelas en bronce del monumento a Colón, en 1921, en el jardín de Catalina de Ribera, (véase página 227).

Don Manuel Delgado Brackembury, oficial del Ejército y escultor, estudió en varios talleres y últimamente en el de Coullaut Valera: ha hecho varios modelados de medallas y relieves monumentales, y entre las obras que existen en Sevilla, una Inmaculada, tallada en madera de tilo en 1911, que posee la señora condesa de Aguiar; y en 1919 se colocaron las esculturas y grupos que le correspondieron para el Palacio de Bellas Artes y la glorieta, alternándolos con los del señor Coullaut, la Historia y la Escultura en la fachada anterior, la Arquitectura y la Cerámica en la fachada posterior, y en la glorieta los grupos de la Ciencia y el Trabajo.

Médico y escultor don Agustín Sánchez Cid, ha hecho bustos como el del poeta Muñoz San Román en 1921; la estatua en bronce de Martínez Montañés, erigida en 1923 en la Plaza del Salvador, (véase la página 229); y la escultura en cemento de Garci Pérez de Vargas, guerrero valeroso y muy nombrado en la conquista de Sevilla musulmana en 1248, que se halla en el monumento a San Fernando de 1921. (Grabado en la página siguiente).

De dicho monumento, la escultura del almirante don Ramón Bonifaz, que tiene en su derecha un trozo de cadena, símbolo de la que cerraba el puerto sevillano cuando él la rompió con su nave en el dicho año de la Conquista, está ejecutada por don José Latita y Díaz, (grabado en la página siguiente); y de la de Alfonso el Sabio, sosteniendo un libro entre las manos, es autor don Enrique Pérez Comendador.

Don José Merino Román, nacido en Málaga y habitante en

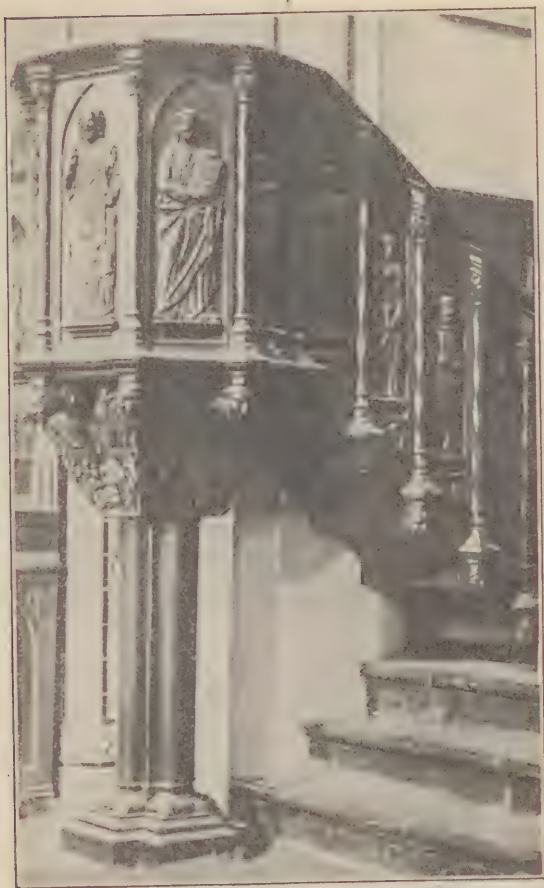


Garci Pérez de Vargas



Ramón Bonifaz

Sevilla desde su niñez, se dedicó a la ebanistería, llegando a hacer delicada taracea de maderas de colores, preciosos cofres y vargueños, con policromía natural, y entallado de relieves platerescos en arquimesas y otros muebles, arcas y bancos con asuntos históricos y nacionales. Maestro de sí mismo y por su propio impulso se lanzó a los



Púlpito de la parroquia de San Pedro

trabajos escultóricos, bustos religiosos, retratos, obras de género, y últimamente ha culminado en la reforma de la parroquia de San Pedro (terminada en 1924; véase la página 64) con las maravillas en taraceas del coro y cancel y puertas de capillas, con los relieves del vía-crucis, con los púlpitos en madera tallada de estilo románico y gótico, y, sobre todo, con su magnífico Cristo Crucificado que puede ponerse en parangón con las joyas escultóricas del siglo XVII, como escribió don José



Cristo del Refugio

Laguillo y Bonilla en el diario «El Liberal» de Sevilla del 12 de Marzo de 1925. Además del referido Cristo del Refugio, algo mayor que el natural, hecho en 1920, que se halla en la parroquia de San Pedro, anteriormente hizo otro de tamaño natural para la capilla de las Hermanas de la Cruz, en la calle Alcázares, y varios pequeños en San Pedro y otros lugares.

Se puede decir que la mejor obra escultórica de bulto moderna, en composición exuberante y en ejecución artística, que poseemos en Sevilla, es el mausoleo dedicado por sus deudos al famoso joven torero José Gómez Ortega, conocido popularmente por Joselito y también por Gallito Chico, que fué muerto

por un toro en 1920; obra del notable escultor valenciano, residente en Madrid, don Mariano Benlliure y Gil, hecha en 1923, fundida en bronce en los talleres madrileños de los señores Mir y Ferrero, y traída a nuestra Ciudad en Abril de 1925. Sobre un bloque suficiente, teniendo la piedra la forma de paralelepípedo, el grupo de dieciocho figuras dolientes de las clases por



pulares y de gitanos, (pues el torero era gitano puro), hombres, mujeres y niños, unos llevando a hombros el féretro y otros acompañando con imagen de la Virgen, guirnaldas y ramos de flores en las manos, y en el féretro semicubierto con la capa de torero el cadáver del mismo esculpido en mármol blanco.

Entallado en ladrillo

En el florecimiento actual, fomentado por las obras de la Exposición Ibero-Americana, por las exposiciones de industrias artísticas que se celebran con frecuencia, por las casas suntuosas y los edificios costosos que se han construido en el período transcurrido del siglo, por la extensión de los trabajos de artifices y talleres sevillanos que han sido buscados para fuera de la localidad, siguiendo a la Arquitectura y complementándola tenemos una producción primorosa que puede ser parangonada con la histórica del Renacimiento en Sevilla, en cerrajería artística, carpintería ornamental, cerámica de adorno, orfebrería

de lujo, entallado decorativo, y, a mayor abundamiento, el entallado presentó recientemente una nueva fase, pues del mármol, de la piedra, de la madera, del cemento, se ha extendido al ladrillo.

Estimamos que el entallado en ladrillo ha tenido en Sevilla buenos antecedentes aunque sus obras, menos delicadas que las actuales, se redujeron al molduraje general arquitectónico con los gramiles, a los adornos de curvas y enlaces en placas de caras paralelas y perfil uniforme, a los arcos angrelados de cortes y generatrices perpendiculares a las caras de las placas. De la época musulmana quedannos muestras en las tablas de ajaraca, arcos y enjutas de los ajimeces de los alminares que conservamos. Del arte mudejar muchos ejemplos en los arcos de portadas de ladrillo de los templos, y especialmente en las columnas del patio de la casa número 73 de la calle Sol (grabado de la página 90) y en el balcón de la casa palacio de los Marqueses de la Algaba (grabado de la página 91). Pero, después del mudejarismo no hallamos muestras ni restos del dicho entallado, y entendemos que el arte se olvidó hasta el punto de no ser conocido en la construcción moderna sevillana.

Don Anibal González y Álvarez Osorio, meritisimo arquitecto director de las obras de la Exposición Ibero-Americana, en 1913 inició y dirigió a los tallistas sevillanos don José Roldán y don Francisco Reyes para realizar el entallado en ladrillo, punto de partida del actual notable desarrollo adquirido en dicho arte, que ha llegado a los calados completos, a los adornos de todas clases, a los relieves en distintos planos, a las figuras exentas y a la estatuaria. Hiciéronse hasta 1916 entallados en patio y portadas interiores del Palacio de Arte Antiguo, en toda la composición exterior



y portadas interiores del Pabellón Real, en bancos y pedestales de la Plaza de América. En la glorieta del Quijote, sobre los anaqueles para los libros las pequeñas esculturas de 64 y 58 centímetros de altura, incluyendo las basas respectivas, de don Quijote sobre Rocinante y Sancho Panza sobre su rucio, esculpidas por don Eduardo Muñoz y Martínez en bloques de ladrillos pegados con argamasa. (Grabado en la página anterior). Después se llevó el arte a la fuente de la Virgen de los Reyes, 1921, (véase el grabado de la página 223); y continúa decorando algunos detalles del magno edificio para el Colegio Mayor Hispano Americano que se está construyendo.

Extendido el gusto por toda la Ciudad, y aumentado el número de entalladores, luce el ladrillo esculpido en numerosas fachadas de casas nuevas, con variedad de dibujos y de relieves en todos los estilos: extensión de embellecimiento favorecida por el

aspecto económico, puesto que el entallado en ladrillo es mucho menos costoso que el de la piedra, aunque es muy sabido que menos duradero y de menor riqueza estética. La mejor obra que hasta ahora se ha hecho, y que es verdaderamente admirable, es la Capilla de los Luises, en calle Trajano, estilo ojival florido, bajo la dirección de don Aníbal González en 1920: todo el interior y toda la fachada están ornamentados con la talla en ladrillo hecha por don Eduardo Muñoz y Martínez, (véanse páginas 214 y 215); remates, cresterías, ventanas, frisos, en el ornamentado retablo so-



bre la puerta la escultura en tamaño natural y con manos exageradas de San Ignacio de Loyola, esculpida por don José Lafita y Díaz, la portada notabilísima, de arcos y ornamentación calados, de elegante traza y soberbia labor del cincel del señor Muñoz.



EBORARIA

En labores de marfil, exceptuando algunos objetos de uso doméstico, esculpidos en marfil y en hueso, de los períodos prehistóricos y de la época romana, que se conservan en los museos, no sabemos haya en Sevilla ejemplar artístico de la Edad Antigua; ni de los marfiles bizantinos que se labraron hasta el siglo oncenno; ni de los primorosos cofrecitos y arquetas musulmanes, joyeros con relieves, del apogeo del califato español y del reino granadino; ni de los dipticos y trípticos, cajas-relicarios, guardajoyas, báculos, imágenes (con una sola excepción), labrados en los siglos X al XV por artistas cristianos nacionales y extranjeros.

La excepción aludida es de importancia: se sabe que en los siglos XII y XIII se reprodujeron en marfil y en hueso las imágenes pequeñas de la Virgen Madre, ya huecas y que se abrían para relicarios, ya macizas, de pie y sentadas, para altares fijos y para transportarlas de un lugar a otro. De las macizas, sentadas, y para transportarse, tenemos en la Ciudad, en la cripta de la Capilla Real de la Catedral, un interesante ejemplar de principios del siglo XIII.

Arte gótico del XIII

A la *Virgen de las Batallas*, imagen de marfil, agrieteada y amarillenta por la acción del tiempo, con el Niño sobre la pierna izquierda, sentada en sitial poligonal, alcanzando una altura de 46 centímetros, sin la corona de plata que es sobrepuesta, se le refiere la tradición de que San Fernando la llevaba a los combates en el arzón de la silla de su caballo.

Don Claudio Boutelou, secretario de la Comisión Provincial de Monumentos, estudiando la imagen en el tomo I del *Museo Español de Antigüedades*, Madrid, 1872, dijo: «Acostumbraron los antiguos guerreros españoles llevar a los comba-



tes una imagen de la Virgen, que se colocaba en el arzón de la silla, hacia el lado izquierdo. Era, ya de hierro, ya de marfil, y se representaba sentada en un trono, quedando vacío el espacio comprendido bajo el asiento, de modo que podía servir de relicario, que se cerraba por medio de una puercecita: *Socia belli* llamaban los bizantinos a estas imágenes». En la de las Batallas «se nota un taladro cuadrangular que atraviesa la imagen desde el pecho y se une al espacio que hay bajo el asiento: en él entraba el perno, que, fijo en el arzón de la silla, sujetaba la escultura».

Algún crítico entiende que es imagen francesa; el catedrático señor Segalá, conviniendo con el señor Boutelou, opinó que es una de las primeras esculturas gótico-castellanas y muy española por su manto y su tipo, no obstante la influencia que ya ejercían los dos focos del arte europeo, el italiano y el del norte. Para el señor Gestoso, las manos son de restauración moderna.

Arte del Renacimiento: siglo XVI

La orfebrería y los repujados redujeron el uso de los trabajos en marfil y en hueso, pero desde el XVI siguieron aplicándose en placas labradas para muebles, cajas de armas y diversos objetos, para adornar con columnas, grabados y taraceas los vargueños y arquimesas, para imágenes de Crucifijos, de Vírgenes y de Santos, algunas policromadas y doradas. Aunque se cuentan como de italianos y flamencos muchas de las obras de los siglos XVI y XVII, también labráronse otras por los artistas españoles.

Se encuentran repetidas obras en marfil, labradas en el XVI,

en las iglesias y en poder de particulares. Citaremos como ejemplos: una efigie de la Inmaculada, de 35 centímetros de altura, y una de Santa Rosa, de 40 centímetros, ambas de la parroquia de la villa de Valencina, provincia de Sevilla, que pueden considerarse del periodo de transición del XV-XVI, publicados sus grabados en el Catálogo de la Exposición Valdés Leal y de Arte retrospectivo, 1923.—En un estudio hecho por don Javier Lasso de la Vega y Jiménez-Placer, publicado en la revista *Bética* de Julio de 1916, inserta los grabados de una valiosa arqueta, delicadamente esculpida al estilo plateresco, con adornos de medallones y escenas mitológicas campestres: «la arqueta es prismática-octogonal, con la tapa en forma de pirámide truncada, el alma, de riquísima madera, aparece cubierta por placas de marfil, cinceladas en medio-relieve. La tapa se compone de diecisiete placas, decoradas con grutescos de finísimo dibujo, intercalado de blasones de diferentes cuarteles que llevan, invariablemente, por timbre una corona condal. En la placa central y en bulto redondo aparece un angelote blandamente recostado. El autor del estudio considera acertadamente como obra italiana a la arqueta, que pertenece a un particular.

Don Manuel de Assas, en su estudio «Objetos Artísticos de marfil que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional», (tomo VII del *Museo Español de Antigüedades*, Madrid, 1876), es de opinión que «después del breve periodo del Renacimiento, el arte del marfilista escultor casi ha quedado reducido en Europa a ejecutar obrillas de escasa importancia, como puños de bastones, mangos de cuchillos y estatuillas del género industrial; cediendo, en cierto modo, a la China la palma en los trabajos esculturales de tan preciada materia. Hay, sin embargo, algunas honrosas excepciones...» Pero, con esta opinión no conforma la relativa abundancia de crucifijos, por ejemplo, que se hallan en todas partes como en Sevilla, según indicamos a continuación.

Arte barroco: siglo XVII

Dice el tomo «España», de la *Enciclopedia Espasa*, que «en toda la Edad Moderna se empleó con mucha frecuencia el marfil para la talla de imágenes de Cristo. En los de mayor tamaño es frecuente que los tallistas aprovecharan la curvatura del colmillo para representar la violenta posición del santo

cuerpo suspendido de los clavos e invariablemente tallaron como piezas aparte, luego aplicados, los brazos».

En poder de particulares hay en Sevilla innumerables crucifijos de marfil, pequeños, y abundan en las iglesias otros también del arte barroco del XVII y del XVIII.—En la Sacristía de los Cálices, de la Catedral, se conserva uno pequeño, de primorosa ejecución, que antes estuvo en la sacristía de la capilla de la Antigua, del mismo Templo.—Don Francisco María Tubino, en el tomo VIII del «Museo Español de Antigüedades», Madrid, 1877, estudió el Crucifijo del escultor Pedro Roldán, que se halla en la iglesia de San Isidoro del Campo, deteriorado por la acción del tiempo: la imagen de marfil y de ejecución muy realista mide 26 centímetros y 4 milímetros, se halla clavada a una cruz de ébano, con peana de la misma materia adornada con

trabajos de fina marquetería.

—De fines del XVII, el Cristo barroco, de 30 centímetros de altura, sobre cruz de ébano, de 93 de alto por 39 de ancho, en el altar mayor de la iglesia del monasterio de Santa Paula: representado en el adjunto grabado, que suprime partes de longitudes de la cruz.—En el Catálogo de la Exposición antes citada, aparece el grabado de una imagen de Jesús flagelado, de 12 centímetros de altura, sobre peana de plata, de propiedad particular, en cuyo esculpido se observa, como en el Cristo de Santa Paula, que la musculatura y el volumen de los brazos son de excesiva robustez en relación con las piernas y el torso.—También



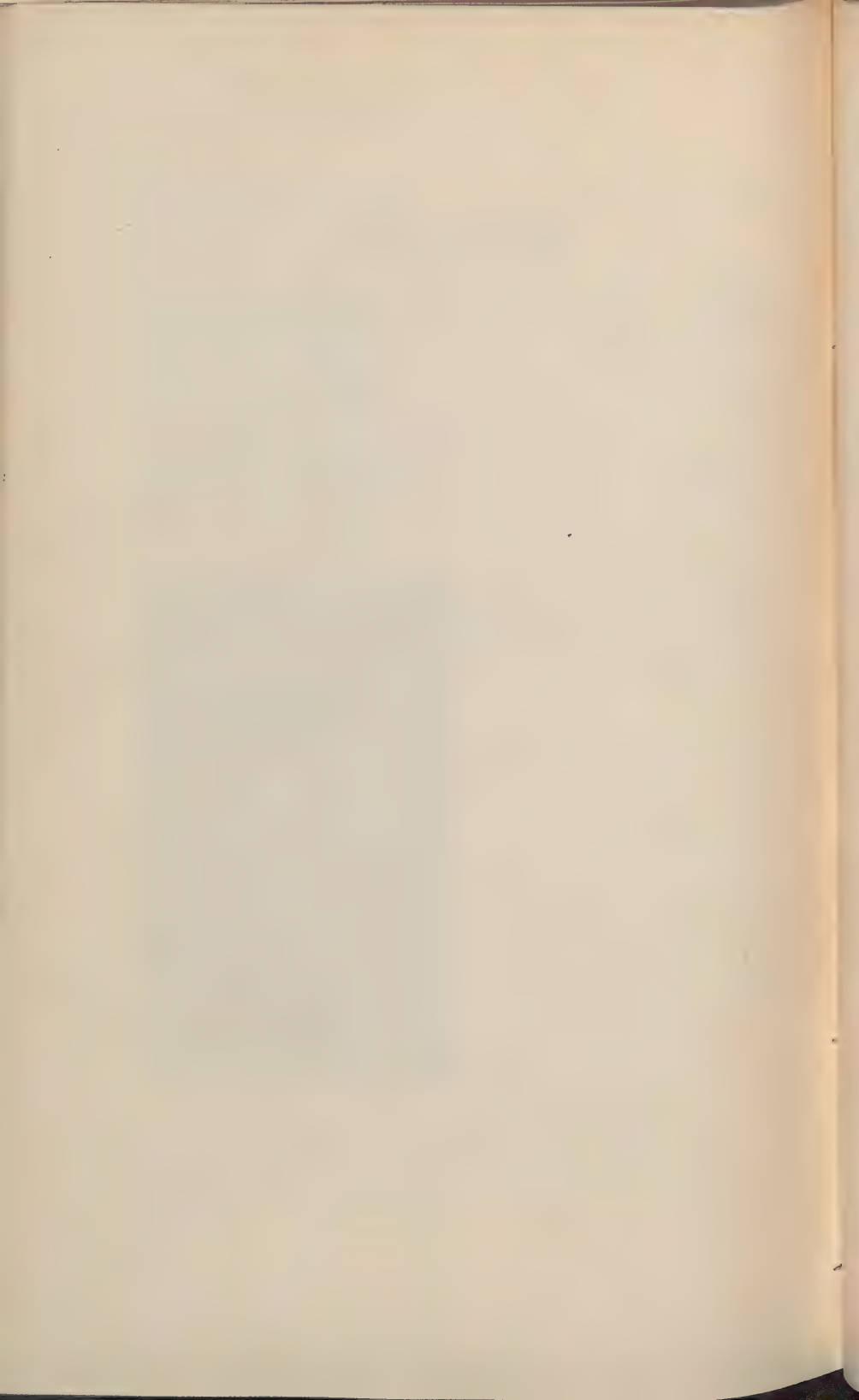
FOT. DEL LABORATORIO DE ARTE

de fines del XVII, publicó el señor Lasso de la Vega, en el estudio antes mencionado, un pequeño Calvario, de hechura barroca decadente.

Siglos XVIII y XIX

En el centro artístico, fábrica que se intituló La China, fundada en el Buen Retiro por Carlos III, para producción de porcelanas principalmente, se hicieron también mosaicos de jaspés y piedras de colores con curiosos dibujos, bronce y marfiles, como las mesas que se custodian en el Museo Nacional de Pinturas, en Madrid, y se produjeron además apreciables relieves y figuras en marfil, bajo la dirección de artistas italianos. Hemos oído que en algunas casas ricas de Sevilla y de pueblos de la Provincia hay ejemplares de esas obras marfileñas de la fábrica real.

El Catálogo repetido de la Exposición Valdés Leal y de Arte retrospectivo, clasifica como de la primera mitad del XIX una imagen de la Concepción, de marfil, de 51 centímetros de altura, con cerco, corona y peana de plata repujada y cincelada, propiedad de la Hermandad Sacramental de la parroquia del Salvador.



OTRAS
ARTES ESCULTÓRICAS

CERÁMICA MODELADA — BRONCERÍA ARTÍSTICA — PLATERÍA Y

JOYERÍA



CERÁMICA MODELADA

Dice el ingeniero don Pablo de Alzola y Minondo, en su libro «El arte industrial en España», Bilbao, 1892: «España fué la cuna de tan delicada y hermosa industria europea: se fabricaron en nuestro suelo los platos y jarrones hispano-morisca de reflejos metálicos, ya sean los pintados de oro pálido en manganeso y azul, o los más modernos de barnices metálicos de color subido; los azulejos mudejares de brillantes colores, de Granada y Sevilla; los productos de loza blanca, azul y de otros colores e imitaciones de la mayólica italiana, de Talavera de la Reina; la loza vidriada de Toledo, Cataluña y Alcora, y la porcelana de la misma procedencia y del Buen Retiro».

Sobrevino grande decadencia en el siglo XIX, renaciendo a fines del mismo y en auge al presente, según apuntaremos con brevedad en los siguientes párrafos, con relación a Sevilla, ocupándonos ahora de la cerámica escultórica y dejando la pictórica para su sección correspondiente de la parte de Pintura.

EDADES ANTIGUA Y MEDIA

Si en los Alcores se han hallado numerosos objetos, notables algunos, de las épocas prerromanas, hasta el punto de haberse formado series de alfarería usual y de adorno de los períodos neolítico, fenicio, cartaginés y greco-púnico, como ha observado y expuesto el señor Fernández Casanova, fundado en los estudios realizados principalmente por don Jorge Bonsor; en la localidad sevillana no se han hallado de esos períodos. Los ejemplares completos y fragmentos que existen en nuestros museos se hallaron fuera de la localidad; no hay estatuitas de tierra cocida.

De la época romana son muchos los objetos que se conservan en Sevilla, como en Carmona y otros lugares de los Alcores. La alfarería vidriada de la época romana tiene dos manifestaciones principales: una, de marcado carácter indígena con-

servando reminiscencias púnicas; otra, mejorada en su fabricación por los romanos inspirándose en la cerámica griega, que era muy perfeccionada.

Los visigodos continuaron la industria latina, modificándola con elementos bizantinos: en los museos tenemos ladrillos con decoración, pero de escultura cerámica no poseemos ejemplares.

De época árabe y del posterior estilo mudéjar, sabiendo que al período almohade se refieren las primeras manifestaciones de la azulejería sevillana, no se conservan objetos cerámicos de bulto; perteneciendo a la segunda mitad del siglo quince los objetos y fragmentos de uso doméstico, como tarros y vasijas, platos y candelis, que se custodian en los museos provincial y municipal.

SIGLO XIV: ASUNTO CRÍTICO

En las páginas 90 a 94 de la obra «Historia de los barros vidriados sevillanos», 1903, la más original y mejor hecha de las que produjo don José Gestoso y Pérez, el autor da a conocer una placa de barro cocido y esmaltado en blanco brillante, de 25 centímetros ancho por 37 de altura, procedente del derruido templo de San Miguel, y de la colección particular del señor Gestoso, que representa la coronación de la Virgen por la Trinidad, estando representado el Espíritu Santo por una cabeza de varón barbado como las de las figuras del Padre y del Hijo. «La manera como vemos expuesto el asunto es bien sencilla; y revela no poca inocencia por parte del autor»... los contornos de las bocas y ojos de todas las cabezas están perfilados de azul cobalto claro.—La casa números 106 y 108 de calle Feria, actual panadería, fué como apadero de una comunidad de frailes mercenarios residentes en Murcia, según consta en los títulos de propiedad de la finca, habiendo en la escalera principal de la casa escudo en yeso y cuadro cerámico pintado con la Concepción y algunos de sus atributos, de fines del XVI: en la fachada de la casa y rodeada de un figurado pórtico de material existe otra muy interesante e infantil placa escultórica, de iguales dimensiones a la de San Miguel, también de barro cocido y esmaltado en blanco brillante, pero sin perfiles de ningún otro color, que representa en relieves, entre siete ángeles, a la Virgen con las manos unidas en adoración y bajo el busto del Padre Eterno.—En vista de estos dos valiosos ejemplares arqueo-

lógicos, discurre el señor Gestoso «que acaso, estos relieves pudieron haber sido frecuentes a fines del siglo XIV o a principios del siglo XV,»... «y si así fuera, tendríamos lá prueba de que al mismo tiempo que en Florencia aplicaba los vidrios a los barros el insigne Lucca della Robbia (fundador de su escuela, autora también en el XVI de muchas maravillas artísticas en la cerámica esmaltada escultórica), los ceramistas trianeros usaban el mismo procedimiento empleando también el azul en algunas partes del rostro.»

Ya había aceptado este juicio don Antonio García Llansó, tomo VIII de la «Historia General del Arte», Barcelona, 1897, agregando que «el invento o la aplicación del vidriado a las esculturas de barro, bien pudo Robbia haberlo tomado de los españoles, pues sabido es que nuestras mayólicas desde el siglo XII adornaban los imafrentes de los templos de Pisa y de Pavia.»

SIGLO XV: ARTES MUDÉJAR Y GÓTICO

El mismo señor García Llansó, en la página 537 escribe: «Respecto de Sevilla sabemos, gracias a las investigaciones del docto director del Museo Arqueológico Municipal de aquella ciudad, don José Gestoso y Pérez, que en 1466 funcionaba en el barrio de Triana una importante alfarería, propia del maestro Hamete Aguja y de su mujer Haxa, que en unión de otras allí existentes surtían de loza a la localidad. Consta asimismo que se exportaban obras de loza a Portugal y a otras regiones, siendo tan reconocida la pericia y la fama adquirida por los artífices sevillanos, que se apelaba a su concurso para la realización de determinadas obras, conforme lo demuestra el dato aportado por don Juan Facundo Riaño, quien cita el caso de haber sido aquéllos llamados en 1422 por doña Juana de Mendoza, esposa del Almirante de Castilla, para la realización de obras de embellecimiento en una de sus residencias de Aragón. Pedro de Medina dice a su vez, (en su libro de 1549), refiriéndose a los productos de las manufacturas de Triana, que son *muy' polidos de muchas labores y colores y asimismo bultos de hombres y otras cosas*, pregonando asimismo su mérito los hermosos alicatados, alfarjes y alizares que decoran el alcázar de Pedro I de Castilla, y las capillas y retablos de los templos sevillanos.»

Por fortuna, de la general destrucción lograron salvarse, para enseñanza actual, unos curiosos ejemplares de barro cocido, con vidriado y sin él, de *arte mudéjar*, dos brocales de pozos, con

fajas de inscripciones cúficas, hechas con estampillas hundidas en el barro, que existen en el Museo Municipal, tinajas y pila bautismal, y de *arte gótico*, otra pila bautismal, de las cuales exponemos a continuación breve noticia.

Tinajas mudejares.—En el Museo Municipal existen tres incompletas; en el Provincial hay una interesante colección de dos árabes y quince mudejares, tres de ellas vidriadas de verde, con dibujos varios, de estampillas hundidas en la masa y resultando en relieve los salientes. Las tinajas fueron halladas en diversos sitios de Sevilla, varias en Triana en las últimas decenas del siglo anterior, como las que nuevamente se encontraron en 1924, y se hallan actualmente en el Municipio, constituyendo otra prueba más de la persistencia de la alfarería y la cerámica en aquel barrio desde la época romana. Pero, como dice el señor Gestoso, no se puede precisar a cuál producción alfarera pertenecen las dichas tinajas, si a la sevillana, o la malagueña, o la granadina, cuyas obras cerámicas ornamentales más preciadas fueron en los siglos XIV y XV.

Pila bautismal mudejar.—El primero que dió a conocer las pilas bautismales de alfarería vidriada fué el señor Gestoso, que dijo: las piezas más importantes que se fabricaron en los alfares de Triana, fueron las pilas bautismales... Por su labor especial, por sus dimensiones y por la riqueza de sus adornos, merecen ocupar la atención de los entendidos, y si tenemos en cuenta las dificultades con que debieron luchar sus autores al producir estos objetos, especialmente en cuanto a su cochura y esmalte, tales circunstancias hacen aumentar su interés por ser los mayores escollos de esta fabricación. —De propiedad particular existe una taza de fabricación mudejar, decorada con franjas desde el borde que tienen alternados castillos y pájaros, piñas y águilas; placas ornamentales moldeadas aparte y luego adaptadas o pegadas a la superficie general externa del objeto. (Otras dos muy interesantes pilas existen: una, en la iglesia del vecino pueblo de Castilleja de la Cuesta, otra en la parroquia de San Pedro de Carmona).

Pila bautismal gótica. La notable que reproduce el grabado de la página siguiente, de barro vidriado en verde, perteneció al Hospital de San Lázaro y hoy se halla conservada en el Museo Provincial de Pinturas. El vaso semiesférico está independiente y puesto sobre el pedestal, que también es hueco y de paredes gruesas: ambas partes descansan sobre un prisma octogonal que se le agregó al instalar la pila en el Museo. La de-



FOT. DEL LABORATORIO DE ARTE

coración consiste en tallos, hojas y piñas; y, aunque a primera vista parece que está modelada sobre el mismo fondo o masa del objeto, por el desprendimiento de una de las piñas, se ha visto que se halla moldeada aparte y pegada a la superficie general. Alguna opinión se presentó considerando la pila como obra del siglo XIV; el señor Gestoso entiende que es de fines del siglo XV o principios del XVI, y con esta opinión coincide la data de «hacia 1500» que le señala la cédula del Laboratorio de Arte.

SIGLO XVI: EL RENACIMIENTO

Como hubo florecimiento en todas las artes, la cerámica adquirió también desarrollo y una brillantez notable en la azulejería policroma, como veremos en la correspondiente sección de Pintura. En el servicio de vajillas alternaban en las mesas lasuntuosas de plata, las mayólicas italianas, las lozas de Talavera de la Reina y de Triana de Sevilla, antes de que llegasen las vajillas chinas: siendo aquellas lozas talaveranas y trianeras de sencilla ornamentación y caprichosas en sus dibujos y detalles, y de una calidad intermedia que no llegaba a la finura exquisita de las italianas. De la cerámica escultórica poseemos la decoración de la portada de Santa Paula, de principios del siglo, y los interesantes relieves de la escuela florentina de los Robbia, que ha dado a conocer el señor Gestoso.

La portada de Santa Paula

La preciosa portada de ornamentación plateresca (véase el

grabado de la página 86), que pintó el pisano Niculoso, es un ejemplar meritísimo. En el tímpano tiene el escudo nacional de los Reyes Católicos esculpido en mármol blanco; en el coronamiento de la imposta hay una bella crestería de flameros y cabezas de ángeles alternados, vidriados de blanco y en el centro una cruz de mármol también blanco; en la archivolta siete medallones modelados, policromos y esmaltados, en uno de los cuales descubrieron los señores Gestoso y Sentenach la firma de Pedro Millán.

Los medallones de los extremos contienen las figuras de Santa Elena y Santa Paula, los otros cuatro tienen respectivamente dos monjes y Santos Cosme y Damián, Santos Pedro y Pablo y San Roque, y el del centro representa el Nacimiento de Jesús en el establo. En el opúsculo «Pedro Millán», 1884, y en otros libros posteriores, supone el señor Gestoso que el medallón central, por sus rasgos y diferente ejecución a los demás, sea de algún discípulo de la escuela de Lucca della Robbia, discípulo que además pudiera haber hecho la placa de la Virgen de la Granada, de que luego hablaremos; de modo que, a la vez que el pisano Francisco Niculoso y el sevillano Pedro Millán «florecía en esta Ciudad un artista de singular maestría, desconocido al presente».

Altos relieves de escuela florentina

Como ha dicho el señor Miquel y Badia, en su manual de «Industrias artísticas», Barcelona, 1892, el famoso escultor florentino Lucas de la Rubia no se ha estudiado ni elogiado como merece hasta hace poco tiempo: escultor que atentamente estudiaba la naturaleza vigorosa y la trasladaba con propiedad al barro y al mármol, fué el iniciador de producción realista animada y honesta que formó escuela, extendiéndose sus procedimientos en vajillas y objetos decorativos a las fábricas italianas y otras europeas. Inventó el esmalte o vidriado blanco aplicado al barro, empleó con acierto sobre los bajorelieves de tierra cocida los barnices blanco, azul, verde y amarillo; son admirables los de niños cantando y danzando, de muy delicado efecto la combinación del blanco en las figuras con el azul claro de los fondos; de esta combinación sus Vírgenes con el Niño, son de un candor y de una gracia superiores a todo encarecimiento.

Descubierta por el señor Gestoso en el exconvento de la



Trinidad, trasladada en 1885 a la capilla de Santiago el Mayor, de la Catedral, número 8 del plano, restaurada en 1909 por don Joaquín Bilbao, y copiada varias veces por ceramistas actuales, la valiosa placa en esmalte blanco y azul cobalto de la Virgen del Cojín, así llamada por el cojín o almohadón, con borlas colgantes en sus puntas, sobre el que está sentado el Niño, que «revela, si no un origen, una marca de influencia italiana, y quizá nos inclinemos a creer que juntamente con el medallón de la clave de la portada de San-

ta Paula, proceden de un artista extranjero avecindado en Sevilla».

El mismo ilustre investigador hispalense, en su libro «Historia de los barros vidriados sevillanos», expone los grabados de fragmentos vidriados de blanco, cabezas de ángeles y busto de una Virgen, partes quizá de un retablo, hallados en término de la villa de Gines; y de otra placa en blanco y azul cobalto, con la imagen de San Jerónimo penitente, que se dice perteneció al monasterio de dicho nombre, y supone sea también del mismo artista del medallón de la clave de la portada de Santa Paula.

En la capilla de Escalas de la Catedral, número 9 del plano, se admira un alto relieve de barro cocido y esmaltado con la Virgen de la Granada en actitud de ser coronada y rodeada de santos, en color blanco sobre fondo azul cobalto y policromas las guirnaldas de hojas y frutas de las pilastras. «Joya de subido valor para el arqueólogo y el artista», que si no es de



manos del mismo Lucca della Robbia, fué ejecutada sobre moldes dejados por aquél, o modelos conservados por sus sucesores; obra «que pudo haber influido en los maestros hispalenses». —La placa estuvo en el antiguo claustro de la Granada, del Patio de los Naranjos; de allí fué trasladada en 1654 a la cripta de Arzobispos bajo el Sagrario de la Catedral, viéndose en la placa señales de haberse alterado sus formas de contornos para que cupiese en el arco de la cripta; de aquí, por gestiones del señor Gestoso, fué trasladada en 1904 a la capilla donde hoy es admirada, habiendo completado entonces el escultor don Viriato Rull trozos de molduras y cabezas de ángeles del friso que faltaban.

Vuelve a hablar el señor Gestoso de las placas que quedan referidas y de otros ejemplares y restos hallados en pueblos de la Provincia, en «Noticia de algunas esculturas de barro vidriado italianas y andaluzas», Cádiz, 1909, y al tratar de esculturas y mausoleos de la misma materia dice: «No hay duda que en Sevilla los mausoleos de barro cocido y vidriado se labraron en gran número: ¿cómo entonces, se preguntará; no hay noticia de otro ejemplar que la extraordinaria estatua yacente del prior Pedro Vázquez, en la iglesia del castillo de la ciudad de Aracena, provincia de Huelva? Ciertamente, que no hallamos respuesta a la pregunta; y solo podemos atribuir su desaparición a la misma fragilidad de la materia en que se labraron».

SIGLOS XVII Y XVIII: EL BARROQUISMO

La cerámica sevillana en el XVII tuvo abundante producción local en objetos de loza vidriada y basta de uso general, servicios públicos y menaje doméstico, y además las imitaciones que hizo de los barros de Talavera y de las porcelanas de la China, según ha investigado el señor Gestoso; extendió también por otras poblaciones una valiosa y artística azulejería pictórica y decorativa de fachadas e interiores, de templos y casas; pero no conocemos trabajos escultóricos hechos en este siglo.

Decae el arte cerámico en el XVIII, y aunque se produjeron algunas obras apreciables, la azulejería fué basta con dibujos desproporcionados y de mal gusto; y en labores escultóricas no se conocen más ejemplares que los curiosos marcos exteriores de las ventanas de la capilla Sacramental de la parroquia de Santa Catalina, capilla de exagerada ornamentación churriguesca de principios del siglo. En los marcos hay incrustadas, en el yeso de los mismos, placas de azulejos con relieves moldeados y policromos. En la clave de la ventana que mira al norte hay un viril entre ángeles orantes, debajo tres cabezas de ángeles, en las pilastras de las jambas unas cadenetas barrocas cortadas hábilmente de azulejos blancos. La otra ventana, que reproduce el grabado de la página siguiente, tiene de cabecera los monogramas de Jesús y de María, en las jambas moldeadas y policromadas alegorías de la letanía de la Virgen, entre estrellas, el Sol y la Luna en los medios, e inferiormente un dragón en vidriado verde. Tan curiosa obra merece examen; y



acerca de su anónimo autor, el señor Gestoso, en la página 345 de su citada «Historia» dice: «no trató de restaurar las tradiciones de los grandes maestros italianos, que le serían desconocidas, sino que por capricho ocurriósele aplicar los esmaltes a aquellos relieves de barro, fundándonos al pensar así en que no conocemos en ningún monumento de esta Ciudad el más pequeño detalle decorativo que pueda tener semejanza, o siquiera analo-

gía, con este de que tratamos, y dicho se está que si hubiese sido fabricación corriente, algún otro ejemplar más se habría conservado».

SIGLO XIX: DECADENCIA Y REANIMACIÓN

Si la *cerámica sevillana* en el orden artístico continuó en profunda decadencia durante la primera mitad del siglo, no era distinto el estado de la producción de las célebres fábricas castellanas. Así, en resumen, dicen los escritores: la loza de *Talavera de la Reina*, que prosperó en el XVI, decayó en el XVIII

y se suspendió en el XIX; la fabricación de *Toledo* en auge durante los siglos XVII y XVIII, decayó en el XIX; la cerámica de *Alcora*, fabricación fundada por el Conde de Aranda, alcanzó mucho renombre en el XVIII con sus vajillas, medallones y azulejos, y decayó en el XIX; la célebre fábrica de porcelana, intitulada *La China*, que fundó Carlos III en 1760 en el *Buen Retiro*, dirigida por artistas italianos, produjo preciosos jarrones, juegos de café, centros de mesa, al mismo tiempo que la porcelana francesa de Vicennes y de Sévres dominaban por su esplendor y su riqueza, pero fueron destruidas la fábrica y la porcelana en 1808 por los franceses, como convirtieron en cuartel la fábrica de tapices de Santa Bárbara; Fernando VII restableció la cerámica en la *Moncloa* en 1817, produciéndose una porcelana lustrosa, figuras, placas, jarrones decorados con flores, y la fábrica se cerró en 1850.

En esta situación de decadencia general y paralización se hallaba la industria cerámica artística cuando de 1838 a 1840 se estableció en nuestra Ciudad la fábrica denominada *La Cartuja*, que comenzó a labrar para usos domésticos. Don Joaquín Guichot, en la página 109 del tomo VI de la *Historia de Sevilla*, 1886, al tratar del casamiento en 1878 del rey don Alfonso XII con su prima doña Mercedes de Orleans, hija de los señores Duques de Montpensier, recuerda que «el señor marqués de Pikman, dueño de la gran fábrica de cerámica *La Cartuja*, ofreció como regalo de boda a la reina Mercedes una rica vajilla, compuesta de más de mil piezas elaboradas en aquél notable establecimiento, honra de la industria sevillana. Dichas piezas componían un servicio de mesa para cien cubiertos y se dividían en tres secciones: la primera constaba de platos, fuentes, soperas y otros objetos, adornados de artísticas labores en oro y azul turquí, conteniendo cada pieza en su centro las cifras de los reyes entrelazadas bajo la corona real de España; la segunda constituía un juego de postres, de formas elegantísimas con relieves de flores doradas sobre fondo azul turquí también; la tercera un juego de café de forma perfectamente acabada; y, en fin, dos esbeltas ánforas cubiertas de delicados relieves esmaltados en azul, grana y oro. En la lujosa decoración de estas mil piezas se emplearon 60 onzas de oro de 20 quilates, de valor cada onza de 400 reales».

Ya en el último cuarto del siglo se mejoran los alfares trianeros, se establecen otras fábricas, se aumenta la producción de alfarería refractaria, de china opaca, de loza de pedernal;

uniéronse los esfuerzos de fabricantes estudiosos y de artistas pintores, se inventó un nuevo esmalte, se halló el secreto que se había perdido de la loza dorada o de reflejos metálicos, el señor Gestoso gestionó y dirigió perseverante el renacimiento de la cerámica, consiguiendo ver notables resultados en la reproducción de los procedimientos de los siglos de apogeo, y comenzó abundante cultivo de cerámica artística, tanto pictórica como escultórica, propagándose los elementos decorativos para la Arquitectura, y jarrones, vasos y pedestales para el exorno doméstico.

La reanimación fué general también, en la cerámica valenciana, la catalana, la madrileña y la talaverana, a principios del siglo XX.

SIGLO XX: SEGUNDO FLORECIMIENTO

Con el progreso arquitectónico del estilo sevillano, mejorado y abundante en el siglo XX, adquiere la cerámica decorativa sevillana brillantez y belleza, emulando el arte y el valor del alto apogeo de los siglos XV y XVI. De las dieciséis fábricas alfareras y cerámicas que hoy existen, una en la Enramadilla, otra en Cartuja, otra en San Juan de Aznalfarache, y las demás en Triana, la mitad de ellas producen notable y variadísima azulejería policroma y otras manifestaciones pictóricas, como mencionaremos en la correspondiente sección de Pintura, y en ricos esmaltes y también policromía la producción escultórica es importante en vajillas y otros muchos objetos de uso doméstico, vasijas de muchas formas, jarrones y pedestales, remates y pináculos, floreros y candelabros, relieves en placas, fuentes y estufas artísticas, cruces y altares, figuras decorativas.

Aun se alcanza la cúspide del arte cerámico con la estatuaria, a que se dedica preferentemente el escultor don Adolfo López: figuras de barro cocido y policromado, figuras de mayólica, vidriadas y policromadas, imágenes reproducidas y originales, bustos, grupos, relieves. En esta producción la técnica hábil hace las figuras en hueco, logrando vencer las grandes dificultades que tiene el modelado en barro y en hueco para ser cocido al fuego: la merma del volumen en un diez por ciento, y la conveniencia de dejar el mismo espesor en toda la figura, pues si el espesor varía la cochura no es igual y se aumenta el peligro de las quebraduras que inutilizan totalmente la obra modelada.

En varias ricas mansiones de Sevilla lucen diversos ejempla-

res de la actual cerámica escultórica local: sirve de ejemplo la casa-palacio del Conde de las Torres de Sánchez Dalp, en la plaza del Duque de la Victoria, con sus ricos zócalos alicatados, sus bancos, fuente de varios planos, estufa sevillana, y otras construcciones hechas en 1913 a 1915.—La zona de los estanques del Parque de María Luisa, 1918, presenta fuentes, vasos y figuras.—Las esculturas de los heraldos, tamaño mayor del natural, del Pabellón Real en la Plaza de América, fueron modeladas por don Antonio Bidón en 1916.—Columnas, balaustradas, medallones, cresterías, escudos, en blanco y azul, del dicho Pabellón Real, 1916, por el escultor don Manuel de la Cuesta y Ramos. Los tres grupos de la fuente de la Virgen de los Reyes, también en blanco y azul, 1921; las balaustradas, farolas, remates y demás ornatos del edificio y de la Plaza de España, en policromía, 1922 a. 1925, fueron modelados por don Adolfo López Rodríguez.



BRONCERÍA ARTÍSTICA

De fundición y cincelado hay alguna que otra obra sin importancia en plomo y en hierro.—De cobre citó cuatro el «Catálogo de la Exposición Valdés Leal y de Arte retrospectivo», Mayo, 1922: un Cristo románico con esmaltes de Limoges, del XII-XIII, de propiedad particular; y tres portapaces del XVIII, de 16, 18 y 20 centímetros de altura respectivamente, en la parroquia de San Nicolás.

Al dedicar a las obras de bronce los párrafos siguientes, consignaremos en primer término que, siendo escasos en los museos los objetos prerromanos y esculturitas ibéricas y romanas de bronce, hallados en varios sitios de la Provincia, y careciendo de ejemplares árabes, como lámparas, utensilios y hasta esculturitas de animales, que hay en Córdoba y en Granada, se puede afirmar que en Sevilla hasta del siglo XIV no conocemos obra de importancia, de fundición, cincelado, grabado y repujado en bronce, y dicho queda antes que ni en cobre ni en azófar o latón.



SIGLO XIV: ARTE GÓTICO

En este siglo empezaron a repetirse en España las laudes de bronce esculpidas y grabadas con las figuras de los personajes que se sepultaban bajo ellas. En el Museo Arqueológico Provincial existe una repujada y grabada, de 154 por 90 centímetros procedente del derruido convento de San Francisco, que reproducimos en la página anterior, colocando de costado el grabado por falta de espacio conveniente para presentarlo en su posición vertical: tres chapas horizontales y otras pequeñas puestas sobre un alma de madera, deterioradas por el tiempo, con falta de dos trozos, alto y bajo de la cenefa inferior del fotograbado. Tiene la laude en el centro la figura de una dama yacente con las manos en actitud de orar y a sus pies el símbolo de la fidelidad en un perrito con collar de cascabeles; a los lados hornacinas con doseletes en las que hay apóstoles y santos; alrededor una leyenda incompleta que dice: ...NGO POLO E MVGER QVE FVE DE FRANCISCO FERNANDES QVE FINO EN TREINTA DI... MAYO ERA DE MIL E CCC E LXXI ANN... Corresponde, pues, al año 1333, teniendo en cuenta lo dicho en las páginas 59 y 60 acerca de la Era española.

SIGLO XV: ARTE MUDÉJAR

El chapeado y guarnecido en bronce de las puertas del Perdón de las Catedrales de Toledo y de Córdoba, hiciéronse respectivamente en 1337 y 1377. Con esto y una opinión errónea de nuestro analista Ortiz de Zúñiga, quedó indeciso don José Amador de los Ríos al juzgar el origen de las hojas de la puerta del Perdón de nuestra Catedral, (véase la página 48), entre la construcción de dichas puertas para la antigua mezquita musulmana y la construcción en 1340 por Alfonso XI, según expone en la página 185 de su «Sevilla pintoresca», 1844.—Por documentos que halló el señor Gestoso, páginas 87 y 88 del tomo II de «Sevilla monumental y artística», 1890, se decide por considerar las puertas hechas por el platero Juan Rodríguez, tal vez moro converso o tornadizo, en 1478; juicio que sigue don Enrique de Leguina en su libro «Obras de bronce», Madrid, 1907.

Las chapas de bronce de la puerta estuvieron embadurnadas de pintura verde y fueron limpiadas en 1886, viéndose ahora



la preciosa labor cincelada: los aldabones presentan un elegante calado y fino cincelado de gusto árabe; el revestimiento es de tarjetas exagonales prolongadas, las verticales con adornos floreados y las horizontales con inscripciones cúficas que dicen «El imperio (de todas las cosas, *se sobrentiende*) a Alláh», según la traducción y el complemento de don Rodrigo Amador de los Ríos la cinta que limita la puerta, como parte de ella se ve en el grabado adjunto, también tiene una leyenda en caracteres cúficos; en las estrellas de cuatro puntas que dejan entre

sí los filetes de lacería hay polígonos de espacios cóncavos y clavos abollonados octogonales.

SIGLO XVI: EL RENACIMIENTO

Al insertar el grabado de la página 152, dijimos que la lauda sepulcral de relieve del matrimonio Duarte, que se halla en el lado del Evangelio del presbiterio de la iglesia de la Universidad, es probablemente del año 1555, labor meritoria de moldeado y cincelado, y de curiosidad arqueológica por la indumentaria de las figuras, inspirada la armadura de don Francisco Duarte en las romanas antiguas y el vestido de su esposa doña Catalina de Alcocer en el estilo medieval. Sobre las figuras el escudo heráldico señorial y bajo los pies dos leones. La lauda estuvo en el monasterio de la Victoria, que fundaron en Triana los Duarte, y trasladada en 1840 a la iglesia donde se halla.

En la misma iglesia otra magnífica laude, colocada en el pavimento y rodeada de barandilla, perteneciente al Adelantado don



Perafán de Ribera, sobrino de don Fadrique, segundo marqués de Tarifa, primer duque de Alcalá y virrey de Nápoles. La figura del Adelantado, los detalles de su indumentaria, los escudos de sus títulos, toda la lápida ofrece una hermosa obra de metalistería.

De esta centuria se conservan otras notables obras, debidas al llamado hábil y peritísimo fundidor Bartolomé Morel, hijo de Juan y padre de otro Juan, todos fundidores de artillería y de campanas, que labraron en 1565 con carácter de fábrica particular la que hoy es oficial Fábrica de Artillería.

El Tenebrario,

que se halla en la Sacristía Mayor de la Catedral.— Para los Oficios de Semana Santa, el Cabildo encargó un monumental Tenebrario o Candelabro de tinieblas, que fué hecho en los años 1550 a 1564. Esta magna obra de 7 metros y 80 centímetros de altura y de rico estilo plateresco, es de planta cuadrada y mástil de bronce con ornamentación y construcción en sentido vertical; a partir de aquí la disposición es plana tendiendo a la forma romboidal, de madera entallada y pintada imitando el bronce a fin de aligerar el peso de la parte alta del candelero para el debido equilibrio, y el adorno se hace por zonas en sentido horizontal, como ya observó don José Amador de los Ríos en el estudio que publicó en el tomo III del «Museo Español de Antigüedades», Madrid, 1874. La figura del medallón circular de la zona sobre las columnas, estima el dicho autor que es de un pontífice, «acaso San Gregorio Magno, atendida la naturaleza del monumento». La figura del círculo en el centro del triángulo, es para unos la Virgen y para Amador de los Ríos es la Fe; las quince esculturas que terminan el tenebrario, delante de las cuales están las abrazaderas para colocar los cirios, son Jesús y los doce Apóstoles y dos sin determinar, según Ceán Bermúdez. Ha probado el señor Gestoso, páginas 477 a 483 del tomo II de su «Sevilla monumental y artística», 1890, que Bartolomé Morel solamente fué fundidor y nunca escultor como se le ha supuesto, que le ayudaron para la fundición y la rejería necesaria del Tenebrario los rejeros Pedro Delgado y Juan del Pozo, y que la ornamentación y las estatuas fueron trazadas por Juan Bautista Vázquez y el flamenco Juan Giralte, bronceando la parte de madera el escultor Juan Marín. (Grabado en la página anterior).

El *Facistol*, colocado en el centro del Coro de la Catedral, hecho también de bronce y madera por los años de 1565, fué fundido por Morel, las esculturas hechas por Vázquez, el dibujo de los adornos por Marín, e intervinieron además otros artistas. Obra muy decorada y valiosa, es, ciertamente, una de las más bellas de su género que en las catedrales de España se hayan admirado, dijo el señor Araujo y Gómez en su «Historia de la Escultura en España desde el siglo XVI hasta fines del XVIII», Madrid, 1885. El señor Gestoso acusa faltas de estatuas de madera e imperitas restauraciones en el *Facistol*, que han sido hechas en los siglos diecisiete y dieciocho. En 1924 ha sido cuidadosamente limpiado, logrando otra vez los magníficos relieves de bronce.

El texto y el grabado de las páginas 51 y 52 tratan de la hermosa estatua de la *Fe victoriosa*, que remata la Giralda, ter-

minando su colocación en 1568, quedando la torre almohade agregada con los cuerpos grecorromanos que desde las campanas trazó el arquitecto Fernán Ruíz. A la estatua se le llama *el giraldillo*, porque gira alrededor de su eje sirviendo de veleta, y también es denominada la *santa Juana* porque se dice que tiene este rótulo en su base. Fundida por Morel, se ignora el escultor que hiciese el modelo. Según las efemérides relativas a la torre que reunió don José Gestoso, el dorado de la estatua fué renovado por Miguel Parrilla en 1685; nuevo dorado por Juan Basilio de Cortés en 1751; otro dorado en 1770.

Se citan también como fundiciones de Morel, y modelos esculpidos por Diego Pesquera, en el último tercio del siglo XVI, *dos esculturas de Mercurio*: una con pedestal y copa con relieves, en el estanque del primer jardín del Real Alcázar, otra con figura de guerrero con caduceo en la mano izquierda y espada alzada en la diestra sobre base con surtidores, en la fuente que fué de los Patos en las Delicias de Arjona.

SIGLOS XVII Y XVIII:

TRABAJOS VARIOS

Se sabe que los cinceladores y los grabadores decoraban cañones, campanas, lámparas, braseros y otros bronce, y que los plateros hacían también obras lujosas repujadas y cinceladas en bronce, en cobre y en azófar, además, puede verse en casas particulares alguno de los broncees artísticos, como relojes, vasos, candelabros, con figuras mitológicas y alegorías del neoclasicismo, que la fábrica nacional madrileña La China hizo en el dieciocho en el taller de modelación, cincelado y dorado a fuego, que tenía establecido junto a la producción cerámica.—A fines del dieciocho cesó el grabado en los cañones que fabricaba la Fundición de Artillería, la cual presentó en su producción una nueva fase en el siglo siguiente, según expondremos a continuación.

SIGLO XIX: LA FUNDICIÓN DE BRONCES DE ARTILLERÍA

Continuó la industria militar del bronce, que llegó a ser comprimido en los cañones, durante el último tercio del siglo, mediante una potente prensa hidráulica, hasta que en 1906 fué su-

primida esa clase de artillería, según expusimos en la página 187. — Más, la fábrica sevillana de artillería, en la segunda mitad del siglo XIX, cultivó la fase de la fundición de estatuaria de importancia, cuya producción vamos a consignar cronológicamente.

Los *magníficos leones* que se hallan a ambos lados de la escalera de entrada al Congreso de los Diputados, en Madrid, y cuyos modelos en yeso pintado de bronce están en el vestíbulo de las oficinas de la Fábrica de Artillería de Sevilla, fueron modelados por el escultor aragonés, residente en Madrid, don Ponciano Ponzano y Gascón: hechos los trabajos de moldeado se fundieron los leones y sus basas de Mayo a Agosto de 1865, utilizándose el bronce de los cañones tomados a los moros en la guerra de 1860, y, apuntándose como curiosidad que el número de piezas que constituyeron el molde del primer león fundido fué el de 2.276, pesando 58 quintales castellanos: se terminó el cincelado y fueron transportados a Madrid en Marzo de 1872.

La *estatua ecuestre*, doble tamaño del natural, y los bajorelieves del pedestal, del general don Manuel Gutiérrez de la Concha, marqués del Duero, elevados en el paseo de la Castellana en Madrid, fueron originales del escultor don Andrés Aleu. Acerca de la fundición de la estatua, cuyo cincelado terminó en 1885, dice don Joaquín Guichot en la página 387 del tomo VI de su *Historia de Sevilla*, 1886: «Fundióse en una sola pieza el caballo y la mitad del cuerpo del jinete, venciendo para ello inmensas dificultades, dado que no se podía hacer la operación en un solo horno, por más que en aquellos talleres existan grandes hornos de reverbero, que no fué posible utilizar por no disponer en el local donde están situados de espacio suficiente para colocar un molde de tan grandes dimensiones, habiendo, pues, necesidad de emplear varios crisoles y cubilotes... La otra mitad del jinete, la de cintura arriba, se fundió aparte. En la construcción de esta estatua que es hueca y mide veinte milímetros de espesor, se emplearon 6.700 kilogramos de bronce, siendo su peso de 51 toneladas. Su traslación a Madrid se efectuó por la carretera, arrastrada por una locomotora para caminos ordinarios, vista la dificultad de transportarla por el ferrocarril, en atención a no poder pisar por algunos túneles que hay en la vía férrea».

Como dijimos en la página 196, la estatua *del héroe* del Dos de Mayo de 1808 en Madrid, don Luis Daoiz, y los dos bajorelieves del pedestal, del escultor don Antonio Susillo, y la verja

que rodea el monumento, que imita cañones con escobillones cruzados y coronas, enlazados con fuertes cabos, se hallan en la plaza de Alfonso XIII de Sevilla. La estatua fué fundida el día 2 de Mayo de 1888; y el monumento fué inaugurado el 2 de Mayo de 1889.

En el mismo año de 1888, se fundió *el busto* del Marqués de la Paniega, con destino a la Academia Provincial de Bellas Artes de Málaga.—En otras ocasiones hiciéronse otros bustos y dos jarrones.—En 1892, para el *mausoleo* erigido en Ceuta a la memoria de los muertos en la Guerra de África, se fundieron cuatro coronas, dos lápidas, dos bajorelieves y la cruz del remate.

Finalmente, en el dicho año 1892 se fundió y cinceló *la estatua* del general don José Palafox, de tamaño natural, que pesó 530 kilogramos; con destino al edificio de la Capitanía General de Zaragoza.

SIGLO XX: LO CORRIENTE

En los años transcurridos del siglo, a favor del general florecimiento artístico sevillano, la metalistería ordinaria señala nuevo deseo de vida, y en la decoración arquitectónica y en el mobiliario vemos trabajos en bronce y en azófar de los artifices locales. Pero, aun no se ha presentado obra de importancia suficiente para ser registrada, con excepción de la fundición en 1902 de la estatua de Mañara, del escultor Susillo, en los talleres del señor Ojeda, donde también se fundió la de Velázquez en 1892, según expusimos en las páginas 196, 197 y 280.



PLATERÍA Y JOYERÍA

La Orfebrería escultórica, a sus naturales riqueza y esplendidez, ha unido el arte en todos los estilos. El artículo correspondiente del tomo España, de la «Enciclopedia Espasa», 1924, afirma que: «obtiene cada día mayor interés esta espléndida manifestación de las artes industriales entre nosotros, al contar, a través de sus distintas épocas, con ejemplares tan notables como propios, cual ninguna otra nación podrá sin duda ofrecerlos». Pruébanlo los ricos tesoros de las catedrales y de muchas iglesias, los ejemplares que se van reuniendo en los museos, y las colecciones de joyas que se exhiben en las exposiciones de arte retrospectivo; además, los muchos objetos que guardan los particulares, pues, en verdad, como escribió don Enrique de Leguina en la página 16 de su libro «La plata española», Madrid, 1894, «de los obscurecidos arcones, llamados arcos de novia, donde solía atesorarse la plata labrada, han salido primorosas bandejas y platos relevados, en los que trazaron notables artífices, con el punzón y el martillo, retratos de la época y preciosos grupos de flores, o bien repujaron curiosas escenas mitológicas; han salido bandejas y platos que adornan las paredes de los comedores o forman artístico conjunto sobre esos ostentosos y venerables aparadores de roble y de nogal, cuyos extremos se confunden casi con la profusa labor de los severos artesonados a que alcanzan». Y con esas bandejas y platos, sin referirnos a los tesoros eclesiásticos, estatuas y relieves, relicarios y urnas, copas y vasos, joyas diversas, variadas obras repujadas y cinceladas en oro y en plata, otras enriquecidas con esmaltes y piedras preciosas, que constituyen el valioso material de las artes de la platería y la joyería.

Si, confirmando la referencia de los antiguos historiadores respecto a la abundancia de la plata en la península Ibérica, halláronse láminas y curiosos objetos de los metales preciosos en los yacimientos de los Alcores sevillanos, como en otros nacionales, de la época primitiva, arte ibero indígena y arte orien-

tal importado; si de los fenicios se descubrieron importantes en Cádiz; y de romanos y de visigodos ejemplares enriquecidos con las influencias bizantina y orientales, en Levante, Castilla y Extremadura; y de musulmanes en Granada y otros lugares, con su joyería suntuosa y su filigrana transmitida a los mudejares, y su lujoso damasquinado o ataujía con esmaltes, calados, repujados, incrustaciones o embutidos en oro, plata, nácar, piedras finas; y de los cristianos románicos en Asturias, León, Aragón y Galicia; del rico arte de los orfebres repujadores y cinceladores, en Sevilla no conservamos ejemplares de importancia anteriores al siglo XIII, excepción hecha de las colecciones numismáticas, abundantes en los museos oficiales y propiedades particulares.

Veamos lo más importante de la orfebrería escultórica conservada en nuestra Ciudad, advirtiendo de antemano que la mejor colección es la del Tesoro de la Catedral, poseedor de muchas y valiosas alhajas: numerosa lista de objetos de misa y otros oficios eclesiásticos, ornamentos litúrgicos, relicarios, coronas, bustos, obras de lujo, curiosidades, alhajas procesionales, en los que la plata, el oro y las piedras preciosas, abundan en ricas obras de arte suntuoso.

ARTE ROMÁNICO: SIGLO XIII

Al ser conquistada Sevilla por Fernando III, estableciéndose en ella la Corte, claro es que todas las artes hallaron en ella incremento, que también adquirió la Orfebrería; pero de este siglo solamente se puede presentar un ejemplar, ciertamente notable, dado que la corona de la Virgen de los Reyes, de ocho charnelas de oro, articuladas, labradas y con piedras preciosas, que desapareció por robo efectuado en 30 de Abril de 1873, la espada designada como de San Fernando, con chapas y abrazadera de plata labrada, y la llave de plata con otra de hierro que se supone fueron dadas al Conquistador cuando la entrega de la Ciudad, (véase la página 125), no pueden ser clasificadas como propias del XIII, que supone la tradición oral, porque corona y espada tienen caracteres distintos al del siglo, alteraciones y obras del XV y del XVI, y de la llave no hay documento alguno que afirme la tradición. Datos y crítica se contienen en las páginas 328, 348 a 351, 458 a 460, del tomo II de «Sevilla monumental y artística», 1890, por don José Gestoso y Pérez, y

en las 78 y 79 del libro «Bosquejo histórico sobre la orfebrería española», Madrid, 1900, por don Narciso Sentenach y Cabañas.

Un tríptico religioso es el ejemplar a que antes aludimos. Amador de los Ríos resumió que los trípticos religiosos se usaron mucho en los siglos XI a XIV, y se hicieron de variedad de materias: en planchas de oro y de plata con chatones ornados de piedras preciosas y canaúcos, en jaspes entallados, en cobres con esmaltes y filigranas cinceladas, en maderas finas talladas y taraceadas, en marfil esculpido con relieves y esculturas, en maderas pintadas al temple, o al encausto, o al óleo, con adornos y figuras. Veamos el tríptico custodiado en el Tesoro de la Catedral Sevillana.

Las Tablas Alfonsinas

Conviene todos los escritores en que este relicario es una joya importante, de extraordinario valor histórico y arqueológico, que fué hecho hacia 1275 y donado por el Rey Sabio, por cláusula de su codicilo de 1284, para el altar mayor y las procesiones solemnes de la iglesia de Santa María, la Catedral; si bien no se conserva como estuvo en su origen, puesto que fué restaurado en 1577 por el afamado platero Hernando de Ballesteros, y tuvo nuevo arreglo en 1603 por Alonso Ortiz y Alonso Torres.

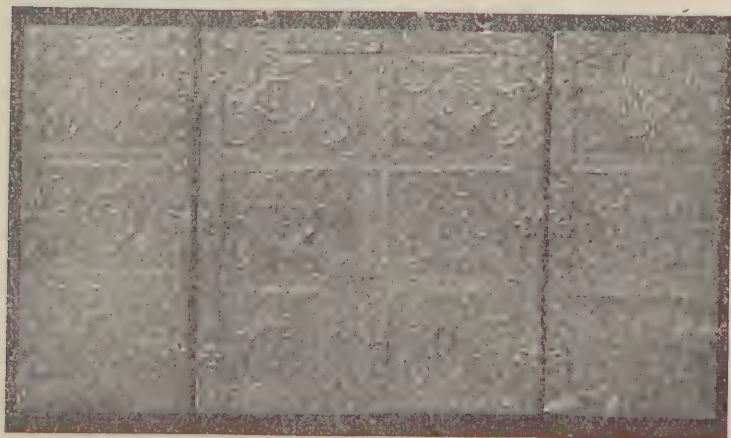
Don José Amador de los Ríos, en el tomo II del «Museo Español de Antigüedades», escribió un concienzudo estudio de *Las Tablas Alfonsinas*, el tríptico relicario sevillano, distintas completamente a las *Tablas Alfonsiæ*, estudios astronómicos que don Alfonso mandó hacer en Toledo a sabios hebreos en 1252. Expresa el señor Amador de los Ríos que el relicario, de madera chapeada de plata sobredorada, es una obra de orfebrería con labores de escultura, de anagüptica o talla en relieve, y de encáustica o pintura al fuego; unidas las tres hojas por medio de bisagras, miden abiertas 104 centímetros por 56 de altura, y tienen dos fases, la ántica o anverso, que es el interior, y la póstica o reverso, que es el exterior. Domina en la obra el estilo románico, con algunos rasgos del arte ojival, adicionado con el estilo plateresco en la restauración del siglo dieciseis; y se supone por el articulista crítico que los autores fueron el maestro Jorge, de Toledo, que es citado en las Cantigas de Alfonso X, y los ayudantes don Lorenzo y don Nicolás, orfebres

que nombra el mismo rey en el Repartimiento de Sevilla; y como la crítica ha juzgado que es obra característica española, no se admite la opinión de que es obra alemana, regalo del emperador padre de doña Beatriz de Suabia, madre del rey Sabio.



Fase del anverso o interior

Quince casetones o paflones, conteniendo el central un camafeo y piedras preciosas; y de los catorce iguales, cada uno, dentro de la figura poligonal de semicircunferencias y ángulos



Fase del reverso o exterior

rectos, cuenta con nueve cápsulas de reliquias cubiertas con cristales de roca. En los costados verticales hay ocho chatones con cameos en piedras preciosas, de figuras religiosas y profanas.

Dividido el reverso (grabado en la página anterior) en doce tarjetas o cartelas cuadradas y separadas por orlas de gusto plateresco, que sustituyeron en el siglo XVI a las románicas del XIII, compuestas de tallos serpenteantes con ramos de hojas y aves, y delicadamente repujados. Cada cartela tiene cinco medallones: el central con escudo de Castilla y de León, y los otros por pares con los relieves de la Anunciación por el Ángel y la Adoración de los Reyes Magos.

ARTE OJIVAL: SIGLO XIV

Desde el siglo anterior la platería gótica recibió impulso en todo el país, recogiendo de la Arquitectura formas como cesterías, pináculos, florones, festones trebolados, cuatréboles, cardinas, hojas zarpadas y otros motivos decorativos, que aplicó a las obras de carácter sagrado, a relicarios, cruces, coronas, candelabros e incensarios, vasos y arquillas, haciendo también bustos humanos y pequeñas estatuas, si bien no se puede afirmar que todas las obras conservadas en el país sean producto de los orífices y los argentarios españoles. Aumentaba la belleza de las obras con los esmaltes translúcidos, que en los siglos XIV y XV se fabricaban con verdadera perfección, sobre planchas cinceladas con figuras en relieve que producían efectos de clarooscuro, en todas las regiones del litoral mediterráneo occidental, sobresaliendo los orfebres de Avignon, Montpellier, Cataluña, Aragón y Mallorca, como escribe don Enrique de Leguina en «Esmaltes españoles», Madrid, 1909.

En la Catedral existe un pequeño portapaz de plata, que para don José Gestoso es de procedencia francesa del siglo XIV, «en forma de templete, con puertas y notables esmaltes translúcidos, teniendo en el centro una estatuita de la Virgen de oro macizo».—En el convento de San Clemente se conserva un copón de plata sobredorada con esmaltes translúcidos, de 34 centímetros de altura por 10 de ancho, que en la correspondiente papeleta del Laboratorio de Arte, (número 2.362, letra A) figura como de arte gótico, escuela sevillana, hacia 1360. Más, la obra principal notable es la imagen de que tratamos a continuación.

La Virgen de la Sede



Sentada sobre escabel, teniendo en el lado izquierdo al Niño con el mundo crucifero y bendiciendo, y en la mano derecha una granada, es de madera entallada y enchapada de láminas finas de plata, que están cinceladas con cuadrículas en posición romboidal, adornadas en las ropas y la peana con cuádrifolias y en el escabel con leones y castillos; los rostros y manos de ambas imágenes y los pies del Niño, sin enchapado, están encarnados. Llámase la Virgen de la Sede, como titular de la Catedral o sede metropolitana, también se le dice Virgen de la Granada, por la que tiene en la mano; y se halla sobre la mesa de

altar y sagrario de plata y en el nicho central del zócalo del Retablo Mayor, (véase el grabado de la página 374).

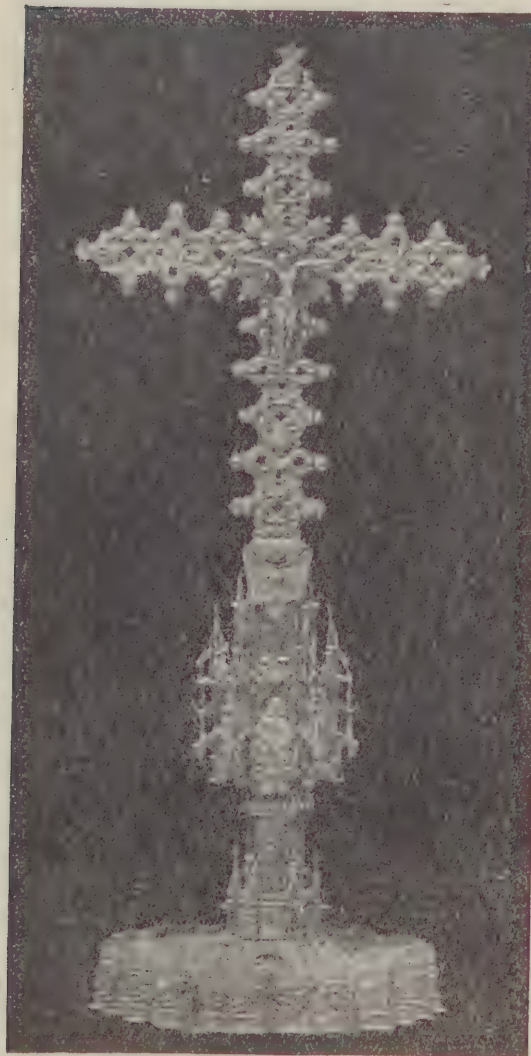
Los analistas sevillanos supusieronle antigüedad, una de las vírgenes de madera forradas de plata que se atribuían al arte francés de los siglos XIII y XIV, y quedó como opinión vulgar que había sido regalada por San Fernando. Examinada la «bellísima escultura, de un modelado y proporciones inmejorables,» en frases del señor Sentenach, la crítica actual la considera de fines del siglo XIV. Algunos autores créenla hecha por el orfebre Sancho Muñoz, vecino de Sevilla, insuficientemente fundados en un contrato de 1366, que se conserva en el Archivo de la Catedral, por el cual se comprometió el aludido a hacer «la imagen de santa maría con su hijo en brazos y un tabernáculo con imágenes relevadas en sus puertas... que sea la labor más hermosa e convenible que pudiese ser... de plata con esmaltes, piedras y aljófar,» habiendo muerto el platero dos años después de la fecha del contrato; las cuales noticias fueron consignadas por el señor Gestoso en la página 264 del tomo II de su «Diccionario de artífices sevillanos», 1900.

Se sabe que ha sido restaurada en varias ocasiones: en el XVI, haciéndole además Hernando Ballesteros en 1569 la granada, en el XVII y en el XVIII, siendo tan groseras las más recientes restauraciones que habían emplastado algunas delicadezas de la talla con la pasta de adherencia entre la madera y la plata, y en otros sitios habían puesto trozos de lata sujetos con clavos grandes. En 1924 fué nuevamente restaurada la imagen, las láminas de plata repujadas por don José Moguer, limpieza de la talla, revestimiento de plata, y nuevo encarnado de rostros y manos por don José Ordóñez y Rodríguez; labores hechas con esmero y arte, que han dado nuevo brillo a la obra escultórica.

ARTE OJIVAL FLORIDO: SIGLO XV

Según escribe García Llansó en la sección correspondiente de Platería y Joyería del tomo VIII de la «Historia General del Arte», Barcelona, 1897, influida por la francesa la platería española, además de la religiosa se extendió el uso de los objetos cincelados en las mansiones señoriales, «abundando en los adornos arqueras, doseletes y demás galas del estilo ojival florido: siendo acicate de la producción la afición al lujo, que se generalizó también en los jaces de los caballos, labrados, dorados y esmaltados.

Pertenecientes al arte de este siglo XV, del Tesoro de la Catedral mencionamos tres valiosas joyas.—Alhaja calificada de magnífica es el



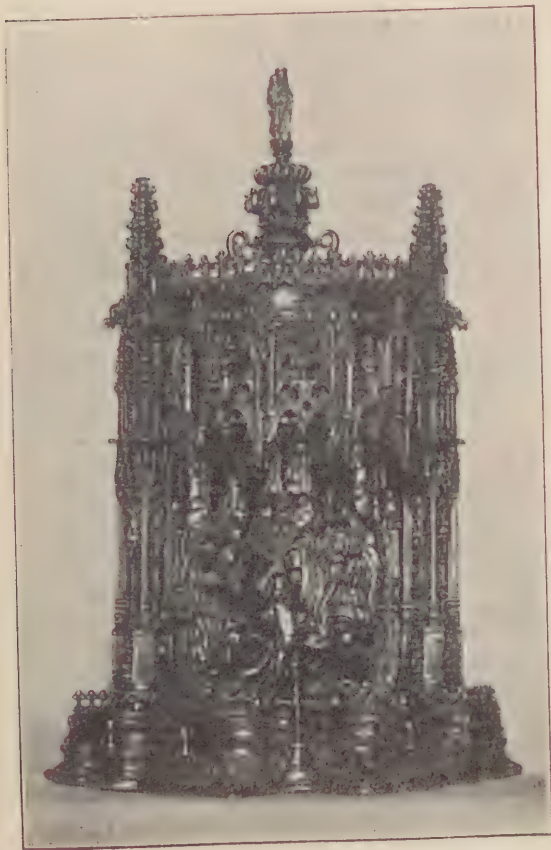
pequeño *portapaz* de oro, del cardenal don Pedro González de Mendoza: en forma de arco ojival, una cenefa de filigrana con nueve rosas de aljófar grueso, diez piedras preciosas y el escudo del cardenal al pie, y en el centro una imagen de oro y esmalte de la Virgen con el Niño, rodeada de piedras preciosas.—*Jarra* o aguamanil de plata sobredorada, repujada y cincelada, llamada de la Sierpe, por tener una figura de esta clase en el caño; jarra muy historiada de figuras de adorno, de animales y dos niños, con 58 centímetros de altura, y que «parece trabajo portugués», dice el señor Sánchez y

Cruz de Mendoza

FOT. DEL LABORATORIO DE ARTE

Pineda en el Catálogo de la Exposición Valdés Leal y de Arte retrospectivo, 1923.—Cruz de altar, de fines del XV, donada por el Cardenal don Diego Hurtado de Mendoza: es de plata sobredorada y cincelada, de 91 centímetros de altura y 40 de

ancho el brazo, con peso de ocho y medio kilogramos; el pie y la manzana de la cruz con bella ornamentación arquitectónica; tiene el punzón o sello de Toledo. (Grabado en la página anterior).



Portapaz de la parroquia de Santa Ana

También de fines del siglo, con selló de Sevilla, el *portapaz* sobredorado y cincelado, de 26 centímetros de alto por 16 de anchura, perteneciente a la parroquia de Santa Ana, en Triana: en el centro del templete un grupo escultórico de Santa Ana, la Virgen y el Niño, que es de hechura posterior.

ARTE DEL RENACIMIENTO: SIGLO XVI

Siglo de oro de la orfebrería española, influida por artistas

alemanes, flamencos, franceses e italianos, que vinieron a España atraídos por la abundancia y el buen pago del trabajo, «artistas que dibujaban, esculpían, cincelaban, relevaban y grababan, teniendo así sus obras tan armónica conclusión», habiendo traído también los italianos el nielado o esmalte negro en los fondos y los relieves en claro o viceversa, como escribió el señor Leguina en «La plata española», Madrid, 1894. Los centros de producción notable en España fueron Toledo, Barcelona, Valladolid, Sevilla, y posteriormente Córdoba; la abundancia de la producción, no obstante las leyes suntuarias prohibitivas, todavía se conoce, según repiten los tratadistas especiales, a pesar de haberse fundido muchas obras para hacer custodias y otras grandes piezas litúrgicas, para subvenir a épocas de penuria particular y consumo de la Hacienda pública, para hacer en los posteriores períodos barrocos otros objetos, a los gustos de la moda, diferentes a los renacentistas y los platerescos.

Por ser Sevilla el puerto central de los descubrimientos y los comercios hispano-americanos, a la Ciudad vino mucha plata de aquellas procedencias; a la abundancia de la plata se unió la extensión en el consumo de obras de orfebrería artística, y así creció el número de hábiles artífices, que hacían muchas alhajas esmaltadas y nieladas y muchos objetos cincelados, repujados y torneados, para enriquecer las capillas y los tesoros de iglesias y de conventos, y los salones y comedores de magnates y de poderosos. Al mismo tiempo, ya dijimos en partes anteriores, que se forjaban las ricas rejas de hierro, se labraba el acero para las armas damasquinadas, se cincelaban objetos de bronce y se repujaban de azófar; debiéndose agregar el trabajo de los picheleros, (de pichel, vaso de estaño, alto y redondo y con tapa engoznada) que «eran los que se ocupaban en la fabricación de objetos de estaño y plomo, ya para el servicio doméstico, como vajillas, fuentes, jarras, pichelos, salseras, tazas, ya para el religioso, como candeleros, cálices, vinajeras, cajas... En Sevilla había numerosos talleres donde se labraban estas piezas, ya para los naturales, ya para exportarlas a las Indias»; escribe el señor Gestoso en la página XXV del tomo I de su «Diccionario de artífices sevillanos», 1899.

Como venimos realizando en todo el presente prontuario, solamente mencionaremos las principales obras argenteas y joyas, de la elevada cantidad que de ellas existe en Sevilla, cuyas iglesias y monasterios guardan muchas pertenecientes a los siglos XVI y XVII, que no son mostradas a los visitantes.

Las Custodias y los Arfe

Las Custodias en forma de templete procesionales, por su arte y su importancia, resumen principalmente el mérito y la fama de la Orfebrería del siglo XVI y parte del XVII. La magnificencia de estas alhajas grandiosas empezó con el alemán Enrique de Arfe llegado a León a fines del XV, desde donde formó escuela en España con sus hijos y sus discípulos. Dicen los tratadistas que Arfe era fácil dibujante y de rica imaginación; hizo en arte gótico numerosos objetos litúrgicos, cruces, portapaces, incensarios, blandones, para muchas iglesias, y magnificas custodias, la de León en 1506, desaparecida y luego hallada su mayor parte en Cádiz, donde se encuentra con el nombre de «el cogollo», la de Sahagún, la de Córdoba en 1517, la de Toledo en 1524; creó la escuela de platería cordobesa, que tenía antecedentes árabes y produjo filigrana particular, siendo el mejor de los discípulos cordobeses Juan Ruiz, el Vandalino, autor de la custodia de Baza y de la de Jaén en 1537, que le dió renombre, y fué el primero que torneó la plata en España, aplicándose el procedimiento desde entonces a candeleros, cálices, vasos, y otros objetos.

En tanto, de los plateros que labraban en Sevilla, el Diego de Vozmediano, hacía varios trabajos para la Catedral, limpiando y arreglando objetos del Tesoro en 1524, comenzando en 1528 la *Custodia* pequeña de plata, construyendo en 1530 su *cruz* patriarcal, de ciento diez centímetros de altura por cuarenta y tres del brazo mayor, dorada y cincelada, adornada con ágatas y cristales de roca, compuesta la manzana de dos cuerpos hexagonales con hornacinas y figuras de los Apóstoles.

Antonio Arfe, hijo de Enrique, se apartó del estilo gótico del padre, se inclinó a la arquitectura grecorromana decorativa y adornada, introdujo la forma abalaustrada facilitada por el torneado que aplicó primeramente el Vandalino, dió a la Orfebrería española el sello del Renacimiento, e hizo también muchas obras para el culto y las custodias de Medina de Rioseco y de Santiago en 1554. Cuando hizo esta custodia, se puede decir que la Orfebrería española trató de imitar a la Arquitectura, tanto en sus miembros y proporciones como en su ornamentación de grutescos, y está bastante avanzado el siglo XVI, como dice el señor Sentenach.

Hijo de Antonio y nacido en León en 1535, Juan de Arfe y de Villafañe, escultor, cincelador y arquitecto, alcanzó mucha fama e influyó poderosamente en los plateros españoles: hizo muchas obras y dió severidad al arte grecorromano de sus custodias, suprimiendo menudencias, resaltillos, caprichos, estípites o columnas en forma de pirámide invertida, «burlerías que por verse en los papeles y estampas flamencas y francesas siguen los inconsiderados y atrevidos artifices», dice el mismo Arfe. Su mejor custodia la de Ávila en 1571, después construyó las de la parroquia de San Martín de Madrid y la de Osuna, desaparecidas, la de Burgos en 1588, la de Valladolid en 1590; y en Sevilla hizo la custodia, de 1580 a 87, y publicó en 1585 *De varia conmensuración para Escultura y Arquitectura* y en 1587 la *Descripción de la traza y ornato de la custodia de Sevilla*.

El estilo plateresco

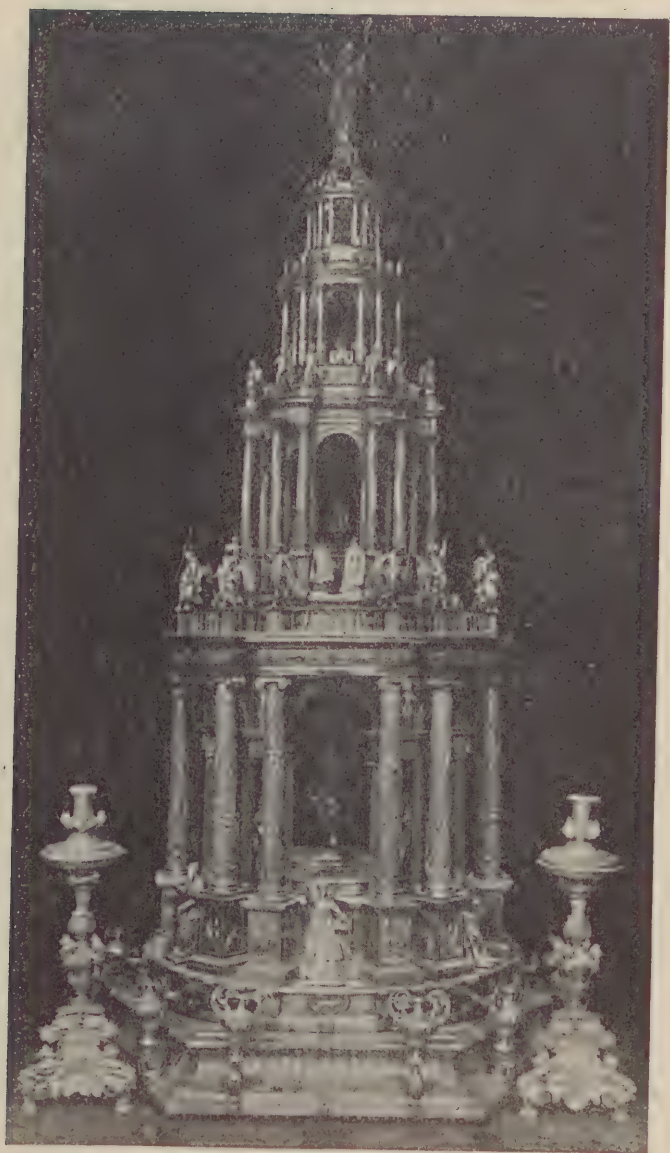
Armonizándose el arte gótico florido con el del renacimiento ornamentado, el estilo llamado plateresco fué en la Orfebrería posterior a su aplicación en Arquitectura y demás artes subordinadas; resultando cierta contradicción de llamarse plateresco en Arquitectura un estilo antes que realmente se aplicase en la Platería. La explicación del error la expone don Narciso Sentenach (página 101 de su «Bosquejo histórico sobre la Orfebrería española», Madrid, 1909): «Ocurre considerar porqué se llamó plateresca a aquella Arquitectura que desde el comienzo del siglo XVI empezó a prevalecer entre nosotros, cuando tal estilo no fué adoptado por los plateros hasta muy avanzada la misma centuria. Sobre este punto nadie ha disertado mejor que el señor Martí y Monzó en sus «Estudios históricos artísticos», Valladolid, 1898, página 287, pues opina con gran fundamento que tal denominación de arquitectura *plateresca* es relativamente moderna y posterior a la época de los monumentos y obras de orfebrería con que pretende relacionarse, pues la primera vez que tal apelativo se halla aplicado a las *fantasías platerescas* de la arquitectura es en el siglo XVII, por don Diego Ortiz de Zuñiga, al ocuparse de los arquitectos que labraron la capilla de los Reyes en la Catedral de Sevilla».

La Custodia de la Catedral

Al concurso promovido por el Cabildo Eclesiástico se presentaron dos dibujos, el de Francisco Merino y el de Juan de Arfe. Elegido éste, para construir la Custodia se deshicieron la ojival que labraron en 1513 a 20 los maestros alemanes Nicolás y Marcos, una imagen de la Virgen, coronas, lámparas y joyas que existían en la capilla de la Antigua. Fué comenzada en 1580 y terminada en el 87, ayudando a Arfe otros plateros, principalmente Hernando de Ballesteros el Viejo, siendo del perito humanista y canónigo don Francisco Pacheco, tío del pintor de igual nombre, la composición de las figuras, de los relieves en los pedestales, de los asuntos y alegorías; quedando Arfe muy satisfecho de su trabajo que describió detalladamente en opúsculo, pues hizo una obra arquitectónica que reunía valor material de la plata maciza y valor artístico del arte romano con columnatas adornado con estilo plateresco y numerosas esculturas.

Don Isidoro Rosell y Torres, siguiendo a Ceán Bermúdez, en el tomo VIII del *Museo Español de Antigüedades*, Madrid, 1882, en su artículo acerca de la Custodia Sevillana, se lamenta de las restauraciones, arreglos y limpiezas que ha sufrido, y a ellos culpa de los defectos que hoy tiene la obra y que han desvirtuado la labor proporcionada, agraciada y bizarra que hizo Arfe. El mayor de los arreglos fué el realizado en 1668: el Cabildo, recordando las grandes discusiones y fiestas que se originaron en Sevilla acerca del Misterio de la Inmaculada, de 1613 a 17 inclusive, quiso llevar también el Misterio a la Custodia, y encargó las reformas de la misma al vecino de Sevilla Juan Segura, profesor sin reputación en la república de las bellas artes y desconocido por su habilidad en la Corte y demás ciudades del Reino».

Tiene la Custodia de altura tres metros y veinticinco centímetros, y peso de cuatrocientos treinta y cinco kilogramos; con cuatro cuerpos y linterna cilíndricos, cada cuerpo proporcionado en dos quintas partes de sí mismo mayor que el siguiente, y fundado sobre veinticuatro columnas, las doce mayores labradas, y las menores estriadas soportando las impostas de los arcos, y todos con variedad de ornamentación. —Bajo el zócalo que tenía agregaron los restauradores un sotabanco exagonal con jarras barrocas, a expensas del canónigo don Justino de Neve. El pri-



*(A los lados los dos candeleros barrocos del siglo XVIII,
del paso de la Custodia)*



Portapaz de Ballesteros el Viejo

con ángeles mancebos, que son mucho mayores, y resultan en actitudes violentas y con azucenas en las manos. En el tercer cuerpo, compuesto, Arfe colocó estatuas de dones y frutos de la Eucaristía, y Segura trasladó a él los ángeles niños del inferior: en el centro el cordero con el libro de los siete sellos. El cuarto cuerpo, también compuesto, terminaba con graciosos candelabros y flameros, y Segura colocó remates torneados: en el centro la Trinidad. Sobre la cúpula calada la linterna que

mer cuerpo es de orden jónico, con esculturas de los doctores y otros santos entre las columnas, y en el centro la Concepción: estas esculturas las pusieron los restauradores de excesivo tamaño, y la de la Virgen es de gusto barroco, en vez de la Fe sentada en trono que le puso Arfe. El segundo cuerpo es corintio, con esculturas de los patronos de Sevilla y otros santos y en el centro un viril: sobre la balaustrada puso Arfe doce ángeles niños con los instrumentos de la Pasión en las manos, y Segura los sustituyó



Blandón gigante, de la Catedral

remataba con una cruz, y Segura la sustituyó con estatua de la Fe, de tamaño desproporcionado con la linterna, que resulta así sin esbeltez.

Plateros y obras

Hernando de Ballesteros el Viejo, platero de la Catedral, donde construyó varios objetos en unión de Marcos Becerra, así como también un portapaz para la parroquia de San Juan de Marchena, hizo en 1569 la poma con cristal para la Virgen de la Sede, en 1577 reparó las Tablas Alfonsinas, en 1580 a 87 ayudó a Juan de Arfe para hacer la Custodia. Suyo es el *portapaz* de plata dorada y cincelada, de veintinueve centímetros de altura y dieciocho de ancho, habiendo descubierto el señor Sánchez Pineda que una de las tres marcas que tiene el portapaz es el punzón de Ballesteros el Viejo: en el centro de la cara, que reproduce el grabado de la página



Jarra

gantes, parece obra del artifice Hernando de Ballesteros el Mozo, dice el Catálogo de la Exposición Valdés Leal y de Arte retrospectivo, Sevilla, 1923. (La fotografía de la jarra se hizo sin la correspondiente tapadera).

Discípulo del Vandalino, Francisco Merino trabajó en Córdoba, hizo la custodia de Baeza, se distinguió entre los escultores y arquitectos del XVI. Se hallaba en Toledo cuando vino a Sevilla para el concurso de su custodia; no habiendo sido elegido su dibujo, el Cabildo apreció su mérito y le encargó la cruz patriarcal y procesional de su nombre. La cruz celebrada, hecha en 1580, repujada y cincelada, con camafeos y ágatas de colores, tiene 112 centímetros de altura, y 55 el brazo mayor; de sobrio Renacimiento, con arquitectura dórica en los cuerpos de la manzana, consta el primero—dice Amador de los Ríos—de ocho columnas con su cornisamento, viéndose en los intercolumnios las estatuas de san Jerónimo, la Magdalena, san Juan

anterior, se representa la coronación de la Virgen. Perteneció al Tesoro de la Catedral.

Hernando de Ballesteros el Mozo trabajó para la Ciudad y pueblos de la Provincia. En 1573 hizo una cruz de plata para la Cartuja; en 1581, grandes blandones de plata dorada, repujada y cincelada, de estilo plateresco, que se supone sean los llamados *gigantes* de la Catedral, (grabado en la página anterior); en el mismo Tesoro, una *jarra* de plata dorada, repujada y cincelada, de 39 centímetros de altura, que «por su semejanza con los candeleros llamados gi-



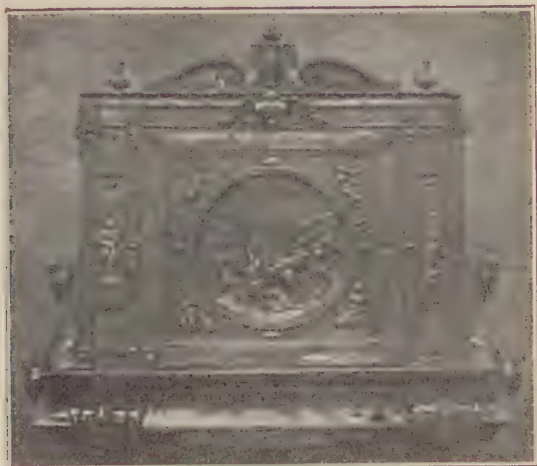
Cruz de Merino

FOT. DEL LABORATORIO DE ARTE

en el desierto y san Francisco, así como en los espacios que median entre unas y otras cuatro efigies de obispos, cinceladas esmerada y prodigiosamente; y el segundo cuerpo se compone de dieciseis columnitas pareadas, con un nicho y frontispicio en cada uno de los ocho espacios que resultan, cuatro de los cuales contienen estatuas más diminutas que las del primer cuerpo, si bien no menos concluidas y correctas en el diseño». — Volvió Merino a Sevilla en 1593 para contratar con el Cabildo el tabernáculo para el altar mayor, pero no lo hizo y lo construyó Alfaro.

Francisco Alfaro substituyó a Ballesteros en el cargo de platero de fábrica de la Catedral, alcanzando mucha reputación. En 1574 hizo la custodia de la parroquia de Santa Ana y dos ciriales: la esbelta

custodia, de alto y doble zócalo, dos cuerpos octogonales de orden corintio, cúpula gallonada y con linterna, es una obra notable de rica ornamentación plateresca. En 1578 hizo otra custodia plateresca, más sobria, para la iglesia de Santa Cruz en Écija: el basamento circular que tiene lo hizo Francisco Colmenares en 1800. Nueva custodia plateresca en 1586 para la iglesia de San Juan, de Marchena. En 1593 hizo el tabernáculo para el altar mayor de la Catedral, de planta semielíptica, con zócalo, estatuas de profetas entre las columnas del cuerpo, cúpula y coronamiento de ángeles. En el año siguiente 1594 cons-



Atril de Francisco Alfaro

truyó los dos hermosos atriles que para las fiestas solemnes usa la Catedral, los cuales, por su magnitud y su peso, tienen ruedecitas para ser movidos sobre la mesa de altar. Semejante a ellos hizo otro atril, también de plata repujada y cincelada, para la parroquia de San Juan, de Marchena.

Otras obras

En este período de florecimiento de la platería sevillana abundaron las obras platerescas, mezcladas las hechas en la Ciudad con las importadas de otros países y artifices. De éstas se guardan en el Tesoro de la Catedral dos muy interesantes: la una es rica ánfora dorada, repujada y cincelada, soberbiamente decorada, constituyendo un objeto de gran importancia artística,

que tiene la marca de Amberes, «lo cual demuestra su origen flamenco, y no italiano, como hasta ahora se ha creído equivocadamente», dice el Catálogo que antes citamos, que fué donada a la Catedral por el cardenal don Fernando Niño de Guevara, y que con sesenta centímetros de altura, alcanza un peso de ocho kilogramos y ochocientos seis gramos. La otra alhaja extranjera es la llamada bandeja o *fuelle de Paiba*, circular, de plata dorada, repujada y cincelada por ambas caras y el borde



Fuelle de Paiba

labrado con recortes, donada a la Catedral en 1688 por doña Ana de Paiba, de familia italiana: creíase que era trabajo portugués por decirse que había sido un regalo hecho por el rey de Portugal al capitán don Diego, padre de doña Ana; pero el Catálogo de 1923 dice que «tiene un carácter marcadamente flamenco, y basta un ligero examen de ella para descartar en absoluto que sea obra de orfebrería portuguesa, ni mucho menos italiana, como se ha considerado hasta ahora». La dicha fuente, una de las alhajas más nombradas de la Catedral, tiene 58 centímetros de diámetro y peso 7 kilogramos. La misma señora Paiba, donó otra bandeja circular, cincelada y con esmaltes, obra sencilla mejicana, del XVI también.

De obras hechas en Sevilla mencionamos las dos hermosas *mazas* de plata repujada y cincelada, de 95 centímetros de longitud, para los actos ceremoniales del Ayuntamiento: averiguó el señor Gestoso que unas antiguas fueron fundidas para hacer otras en 1498 los plateros Juan de Oñate y Maestre Pedro, pero, transcurrido el tiempo y no pudiendo ser compuestas por el mal estado en que estaban se mandó hacer otras nuevas en 1520 al fiel del peso del contraste Juan de Córdoba: (páginas 178 y 179 del tomo III de *Sevilla monumental y artística*, 1892). Mas, el señor Sentenach dice que en 1587 hacía Francisco de Valderama unas mazas y escudos nuevos de plata para los maceiros de la Ciudad: (página 110 de su *Bosquejo histórico sobre la Orfèbrería española*, Madrid, 1909).—Existen en la Catedral dos *candeleros*, llamados *alfonsies*, por supuesto regalo de Alfonso X, de los que dice el señor Gestoso que el más ligero examen convence de que fueron hechos a principios del XVI; de plata dorada, repujada y cincelada, donados a la Catedral por el cardenal Hurtado de Mendoza, dice el Catálogo de 1923 que se compusieron a fines del XVI y supone de entonces los fustes de estilo plateresco, que fueron renovados en 1772, pero sin alterarles su forma primitiva: son *candeleros* muy ornamentados y de formas especiales, de 70 centímetros de altura y peso cada uno de 7 kilogramos.

La joyería

En los joyeles, medallones, pendientes, colgantes y otras alhajas de las damas siguiéronse a los florentinos, rivalizando con ellos los plateros españoles en gusto y en destreza al labrar la plata, el oro, las piedras preciosas y los esmaltes. En las joyas que labraron los artífices del Renacimiento en el siglo XVI y en la primera mitad del XVII, se combinan con igual habilidad el talento del joyero, que sabe manejar felizmente las piedras y los metales, con la pericia del escultor que cincela mascarones, genios, follajes, conchas, arabescos, entrelazos, y los innúmeros temas decorativos que el arte del Renacimiento empleó para enriquecer los edificios y los productos de las artes suntuarias: (don Francisco Miquel y Badia, en *Industrias artísticas*, Barcelona, 1892).

ARTE BARROCO: SIGLO XVII

El arte de la platería continuó siendo muy abundante en

Sevilla por la mucha plata que a la Ciudad venía de América; hicieronse muchos objetos repujados para la Liturgia, macizos y suntuosos, pero algo pesados, y como en Córdoba y Madrid, Zaragoza y Barcelona, no obstante las restricciones de las artes santuarias, también se produjeron muchos objetos de uso y de adorno domésticos. En los pueblos de la Provincia, así como de arte gótico y de estilo plateresco, también hay preciadas obras de gusto barroco. En joyería, aunque algunos artistas siguieron fieles al Renacimiento, en general dominó el gusto barroco; puede ser aplicada la explicación del señor Blanco Coris, que dice con referencia al arte nacional que a los ornatos platerescos substituyeron en mucha parte los diamantes y las perlas engarzadas, si unos objetos eran decorados con grecas y arabescos, en otros muchos sobre el arte del dibujo y de la ornamentación dominaba el efectismo de los tonos y de las combinaciones de los brillantes, las esmeraldas, topacios, zafiros, granates y perlas.

Las Custodias

Por investigación del señor Gestoso se sabe que en 1608 el artifice Lázaro Hernández Rincón comenzó la confección de una custodia de oro, por encargo del Cabildo Eclesiástico; falleció el orfebre en 1611 sin concluiría: la alhaja no existe.

Hermosa obra de orfebrería barroca, de escuela sevillana, es la custodia perteneciente a la hermandad Sacramental de la parroquia de la Magdalena. Creíase que era obra de plateros cordobeses, y el señor Serrano Ortega designó como autor a Juan Ruiz, el Vandalino; pero, por documentos conservados en el archivo de la hermandad y por los punzones averiguó el erudito don Francisco Farfán y Ramos que fué empezada en 1678 por Cristóbal Sánchez de la Rosa, y concluida en 1692 por Juan Laureano, autor también de otra custodia para la Cartuja, y del altar portátil de plata de la Catedral, y de la magnífica urna de la momia de San Fernando, que luego consignaremos; más, en 1770, Blas Amat hizo la peana, la estatua de la Concepción que se halla en el centro del primer cuerpo y la estatua de la Fe que remata la Custodia. Como se ve en el grabado de la página siguiente, repujada y cincelada, es de planta octogonal, con tres cuerpos y linterna, y altura de dos metros y veinticinco centímetros; en los cuerpos hay un doble juego de columnas,



FOT. DEL LABORATORIO DE ARTE

rectas estriadas y salomónicas que alternan sosteniendo los arcos y los cornisamentos.

Otra notable custodia es la de la parroquia de Santa Ana, en Triana: de planta octogonal, en la peana tiene las esculturas de los cuatro Evangelistas; el primer cuerpo es corintio, con el grupo de Santa Ana, la Virgen y el Niño en el centro, y sobre la balaustrada que corona la cornisa las figuras de los doce apóstoles; el segundo cuerpo también corintio, con el viril, sobre la balaustrada figuras de ángeles y perillas, y cúpula gallonada; tercer cuerpo con estatuas de los cuatro Doctores de la Iglesia y en el interior el cor-

dero sobre el libro de los siete sellos; otra cúpula que remata con estatua de la Fe. El primer cuerpo lo hizo Mateo Ximé-

nez en 1651, como consignó nuestro historiador Matute y reproduce el «Catálogo de Arté retrospectivo» de 1923; terminó la custodia en 1667 Manuel Duarte, que era ensayador de la Casa de la Moneda y veedor del arte de la Platería, y ya había hecho otros objetos para la misma parroquia, como los seis candeleros de 62 centímetros de altura concluidos en 1651.

Recordamos, como se dijo en la página 469, que en 1668, Juan Segura, por encargo del Cabildo Eclesiástico, reformó la custodia de Arfe, agregándole sotabanco para darle mayor altura, y las estatuas de la Concepción, los doctores, los ángeles mancebos y la Fe.

Otras obras



Trozo del frontal de la Capilla Real

El Altar portátil, de plata repujada, con medallones dorados en el frontal, que se coloca, bajo rico dosel de terciopelo rojo bordado de oro, delante del Mayor de la Catedral, en las octavas del Corpus y de la Concepción y triduo de Carnes tolendas, fiestas solemnes en las que cantan y danzan los Seises: hizose el altar entre los años 1688 a 1690 por Juan Laureano de Pina, al cual ayudó Mateo Gutiérrez, y probablemente además trabaja-

ron Juan de Segura y Miguel Teide, en opinión del erudito don Francisco Farfán y Ramos, quién también nos dice que en 1689 el Arzobispo Palafox regaló el sol y la corona para el altar. Éste, teniendo a los lados las imágenes, también de plata, de los santos arzobispos sevillanos Leandro e Isidoro, es de lo mejor que se hizo en su época, no obstante haber dicho González de León, (página 33 del tomo II de su *Noticia artística e histórica de los edificios públicos de Sevilla*, 1844), que no es de buen gusto ni está sujeto a ninguna regla, pues es una inventiva en que quisieron figurar con repisas y peanas la forma de un viril, rico de plata y vistoso por la iluminación».

Frontal de plata repujada y cincelada y adornos dorados, de 3 metros y 37 centímetros de longitud y 108 centímetros de altura, que se coloca con el anterior altar, y fué hecho en 1681 por el mismo Juan Laureano y por Mateo Gutiérrez, padre mayor de la hermandad de los plateros, que ya en 1648 hubo hecho trono y ángeles para la octava del Corpus.—Otro *frontal*, de la Capilla Real, que cubre el altar donde se eleva la urna de la momia de San Fernando: el grabado de la página anterior reproduce parte del rico trabajo.

Busto. Perteneciente al tesoro de la Catedral, el busto de Santa Rosalía de escuela italiana, con 46 centímetros de altura la peana y 98 centímetros la imagen, donación en 1668 del arzobispo don Jaime Palafox. Dice el *Catálogo de Arte retrospectivo*, de 1923: Busto de tamaño natural, de plata repujada y cincelada sobre peana del mismo metal y ejecución. La cabeza y manos son fundidas y finamente cinceladas, modeladas con tal primor y maestría que dan la sensación de la blandura de la carne. Las ropas y peana repujadas y cinceladas de manera tan sorprendente que maravilla cómo haya podido relevarse la plata hasta conseguir los hermosos plegados de la túnica y manto que viste la imagen. Es una de las piezas de más importancia del tesoro de la Catedral sevillana. (Grabado en la página siguiente).

Relicario.—A Martín de Echegoia, en 1683, dice Gestoso, le compró el Cabildo Eclesiástico el relicario llamado de San Pedro, que actualmente se conserva en el Tesoro de la Santa Iglesia. Es una pieza sencilla y elegante, que participa algo del mal gusto de la época.—*Viriles*. En el convento de las Teresas existen dos, dorados y cincelados, de 88 centímetros de altura; el más interesante, con pie y vástago muy ornamentados y bien labrados, y en los vértices del pie cuatro ángeles mancebos de ves-



Busto de Santa Rosalia. (Tesoro de la Catedral)

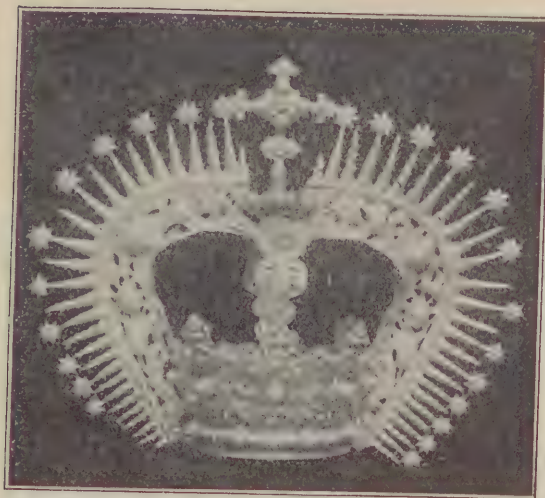
FOT. DEL LABORATORIO DE ARTE

tiduras muy movidas y con atributos de la Pasión en las manos.



De la Concepción, en la Catedral

Coronas.—La preciosa repujada, con aureola de arco ornamentado de estilo sevillano y cerco de estrellas y rayos; modelo elegante y monumental, de la Concepción que se halla en el retablo de la capilla de su nombre, en la Catedral, número 31 del plano.—Entre las alhajas que posee la parroquia de Santa Ana, tiene coronas de vírgenes, de plata dorada, repujada y cincelada: de ellas es un dibujo, que tienen con variantes algunas otras en Sevilla, la del grabado de la página siguiente, de 43 centímetros de altura.—Corona de mayor lujo es, por ejemplo, la de la hermandad Sacramental de la parroquia del



De la parroquia de Santa Ana



De la parroquia del Salvador

Salvador; plata dorada, repujada y cincelada, con adornos de pedrería, y de 50 centímetros de altura.—Con 16 centímetros, del tesoro de la Capilla Real de la Catedral, es la corona del Niño de la Virgen de los Reyes, plata dorada y con esmaltes de colores, con doce florones y cuatro diademas en arco que se unen al centro y sobre ellas el globo crucífero.

Candeleros. Dos llamados los leoneses, de plata cincelada, de 56 centímetros de altura, del tesoro de la Catedral, que el Catálogo de 1923 supone pertenecieron al canónigo don Gaspar Estéban Murillo, hijo del pintor insigne.—*Bandeja* de plata re-

pujada y cincelada, de 46 centímetros de diámetro, del tesoro de la parroquia de Santa Ana, en Triana: el repujado es de fuerte ondulación, el dibujo incorrecto.—Las *mazas* de ceremo-

nias, plata repujada y cincelada, de 72 centímetros de longitud: pertenecientes a la Universidad Literaria.

CONTINUACIÓN DEL BARROCO: SIGLO XVIII

Juntamente con el gusto churrigueresco nacional llegó a imperar el rocalla francés en la joyería española: se ostentan mayores riqueza y lujo con las combinaciones fantásticas de pedrería, pero desaparece el trabajo escultórico y decae el arte. Como escribe don Narciso Sentenach, (Bosquejo histórico sobre la Orfebrería española, Madrid, 1909): la preeminente importancia de las piedras preciosas es propia de la joyería moderna, siendo por ésto mucho menos artística que la antigua, pues, «los orfebres antiguos, más artistas, cincelaron e ilustraron sus creaciones con esmaltes, nielos y damasquinados, que si no producían el efecto destellante de la pedrería, en cambio les daban un aspecto e interés artístico mucho mayor que si estuvieran cuajados de brillantes y rubíes».

Mas, en la platería barroca del siglo XVIII, «llegó a contarse con ejemplares bellísimos, en que la gracia de las líneas alcanza un grado insuperable: y, por lo que respecta a Sevilla, aun se produjeron trabajos de mérito, si bien se redujo mucho la producción, porque cesó la importación de riquezas americanas, y hubo influjo de la decadencia general artística, en tanto que la platería cordobesa siguió en auge y se distinguieron sus obras entre todas las nacionales.

Diversas obras de plata

La rica *urna* dorada, donde se halla la momia de San Fernando, según tradición. (véase la página 115), por datos que reuní el señor Gestoso, fué proyectada y comenzada en 1681: con interrupciones en la obra y variaciones de diseño transcurrieron los años hasta el de 1706, en el que se reanudó el trabajo hasta ser terminada la urna en 1729 por Juan Laureano de Pina.—El *altar* de plata de la Casa Profesa de la Compañía de Jesús, con otras alhajas de la misma Casa, fueron concedidos en 1769 a la parroquia del Salvador: en ella es presentado en los Oficios de Semana Santa, y también es colocado en la fachada del Ayuntamiento para la festividad del Corpus: del altar

dice el señor Gestoso (página 358 del tomo III de «Sevilla monumental y artística», 1892) que «aparte de su valor intrínseco, carece del artístico, pues debió ser ejecutado en la primera mitad del siglo XVIII».—De los *frontales* de altares citamos los cuatro siguientes: el ricamente repujado y cincelado de la parroquia de San Nicolás, de escuela sevillana, de 2 metros y 94 centímetros de longitud, por 102 centímetros de altura, que es el reproducido en el grabado adjunto; el de Santa María la Blan-



FOT. DEL LABORATORIO DE ARTE

ca, con 2 metros y 80 centímetros por 106 centímetros, con marca del platero Méndez, que es un dibujo de gusto rocalla francés; y dos de la capilla de la Antigua, en la Catedral, con marca del platero Alexandre, uno de 355 por 104, y otro de 112 por 84 centímetros.

La *cruz* procesional de la parroquia de Santa Ana, en Triana, que es de plata dorada y cincelada, fué hecha en 1747 por Tomás Sánchez Reciente, (grabado en la página 487): es un diseño que presenta la curiosa particularidad de reunir ornamentación barroca sevillana con disposición arquitectónica de la segunda restauración grecorromana; el grabado reproduce el reverso de la cruz, siendo igual el anverso con la diferencia de tener un crucifijo en vez del grupo de Santa Ana, la Virgen y el Niño.—La *cruz* de altar, de 45 centímetros de altura, perteneciente a la parroquia de Santa Cruz, es de filigrana de plata, de estilo cordobés, (grabado en la página 488).—De escuela barroca sevillana, de fines del siglo, registro en el Laboratorio de Arte, el *viril* de plata dorada y cincelada, con altura de 31 centímetros, perteneciente al convento de Santa María de Jesús, (grabado en la página 489).—En la parroquia de Santa María la Blanca, o de las Nieves, existen tres *copones* de plata dorada y cincelada, obras del siglo XVIII: uno de ellos es de estilo Imperio,



Cruz de Santa Ana

y dos barrocos semejantes y de 27 centímetros de altura, de los cuales reproduce uno el grabado de la página 490. — Con mezcla de segunda restauración grecorromana en el trazado y de barroquismo sobrio en la ornamentación, en la parroquia de San Isidoro hay dos *portapaces* de plata cincelada y de 22 centímetros de altura: uno de ellos tiene en el nicho central el relieve de la Virgen con el Niño; el otro que reproduce el grabado de la página 491, tiene en el centro una Concepción dorada con aureola alrededor de la imagen.



Cruz de filigrana

FOT. DEL LABORATORIO DE ARTE

Esculturas.—Ya expusimos en la página 478 que la *Concepción* de plata cincelada, colocada en el centro del primer cuerpo de la Custodia de la Magdalena, con 55 centímetros de altura, fué hecha en 1770 por el platero Blas Amat y Lazaor. (Véase el grabado de la página 492). Este orfebre, que era cónsul de la plata en 1754, cuando el cónsul del oro lo era Juan de Abila, hizo también la peana y la estatua de la Fe para la misma



Viril de Santa María de Jesús

FOT. DEL LABORATORIO DE ARTE

Custodia; dos cajas y cuatro faroles, repujados y cincelados, para la misma hermandad Sacramental de la Magdalena, estando unidas a su marca las de otros plateros; cuatro candeleros cincelados, de 62 centímetros de altura, para la Capilla Real de la Catedral.—En 1791 el platero Antonio Méndez, hizo la escultura de plata repujada y cincelada de un *angel* mancebo, de pie sobre una esfera con peana, de 135 centímetros de altura, que sirve de atril en el Coro de la Catedral.



Copón de Santa María la Blanca

FOT. DEL LABORATORIO DE ARTE

Dos *candeleros* de plata cincelada, reproducidos en el grabado de la página 493, de 98 centímetros de altura, de bella ornamentación barroca de escuela sevillana, pertenecientes al pa-



Portapaz de San Isidoro

so de la Custodia de la Catedral de Sevilla, donados, con otros dos, en 1724, por doña Isabel Pérez Caro, dice el Catálogo de Arte retrospectivo de 1923: estos candeleros son los que figuran en el grabado de la Custodia de la página 470.—Dos *jarras*, (grabado en la página 494), con ramos de azucenas, plata repujada y cincelada, de 43 centímetros de altura, en el tesoro de la Catedral.—En el mismo tesoro, donada por el cardenal Delgado, una *bandeja* circular, de 58 centímetros de diámetro, de elegante y delicado dibujo, con adornos menudos dorados, el escudo del cardenal en el centro, y el borde con las ondulaciones del adorno; tiene la marca de Córdoba, consignada por el repetido Catálogo de 1923.



Concepción de la Custodia de la Magdalena



Candeleros de la Custodia

FOT. DEL LABORATORIO DE ARTE

DECADENCIA: SIGLO XIX

En la joyería española se extendió el industrialismo de la fabricación y aumentó el lujoso comercio de las piedras preciosas; también, como indica el señor Miquel y Badia en su librito de *Industrias artísticas*, Barcelona. 1892, se hicieron reproducciones del arte del pasado, brazaletes y pendientes etruscos, medallones y joyeles renacimiento italiano, diademas y gargantillas barrocas francesas y españolas; pero, esto aparte, decimos, de los aderezos tradicionales en algunas regiones españolas, como los catalanes, los santiagueses, los astorganos, los



Jarra de azucenas

FOT. DEL LABORATORIO DE ARTE

salmantinos, los cordobeses, que se repiten y se transmiten en la clase popular. No hay aderezo especial sevillano, aquí se reúne el gusto ecléctico y la riqueza de conjunto: como manifestación principal de lo que existe, e independientemente de los tesoros

expuestos en la Catedral y en las iglesias, el lucimiento en la Semana Santa y en las demás procesiones del año, las Vírgenes salen cubiertas de alhajas, a cuyo fin, además de las propias de las hermandades, las camareras de las imágenes y otras damas ricas reúnen y prestan todas las joyas particulares.

Con frases pesimistas se lamenta el señor Gestoso de la decadencia del arte de la platería en Sevilla, folio LXII de la introducción al *Diccionario de artífices sevillanos*, desde el siglo XIII al XVIII inclusive. 1899: dice en resumen que desde el XVII se fueron debilitando las tradiciones de los plateros sevillanos, perdiéndose a principios del XIX y desapareciendo la construcción artística de alhajas de plata y de oro, sustituidas por las francesas y las alemanas troqueladas; desapareció el arte (falta de medios para competir con las obras extranjeras, y de su glorioso pasado hemos venido a tal decadencia que solo se trabaja el oro y la plata lisos para sortijas y cubiertos de mesa). No obstante, desde la mediación del siglo comenzó a volver en las casas ricas la moda de coleccionar y ostentar vajilla y objetos de plata, de los antiguos españoles y de la fabricación extranjera moderna.

Varias obras de platería

Corona, de filigrana de oro y arte cordobés, con perlas y piedras preciosas, de 12 centímetros de altura, hecha en el taller del joyero don Manuel González de Rojas para la Virgen de



FOT. DEL LABORATORIO DE ARTE

los Reyes: del tesoro de la Capilla Real de la Catedral. — Una *caja-sagrario*, de plata dorada y cincelada, (grabado en la página siguiente), ornamentación de escuela sevillana, de 50 centímetros de altura, incluida la cruz central, por



FOT. DEL LABORATORIO DE ARTE

tímetros de altura, en la parroquia de San Isidoro.—*Bandeja* circular de plata repujada y cincelada, de 47 centímetros de diámetro, con sencilla ornamentación barroca, y con el punzón de Sevilla y la marca del platero Badillo, donada en 1846 a la parroquia de Santa María de Utrera, por doña Valentina García de Ulloa.—Y como pertenecientes a particulares, unas *copas* de plata con cincelados y relieves, y unos *cofrecitos* de filigrana de plata con esmaltes.

44 de ancho; propiedad del convento de monjas de la Encarnación.

El «Catálogo de la Exposición Valdés Leal y de arte retrospectivo», de 1923, entre otros objetos menciona los siguientes. — *Viril* de plata sobredorada, con adornos de plata en su color, de principios del siglo, propiedad de la Escuela de Cristo, en la parroquia de Santa Cruz.—*Urna* de plata cincelada, de 85 cen-

PARALIZACIÓN DEL ARTE: SIGLO XX

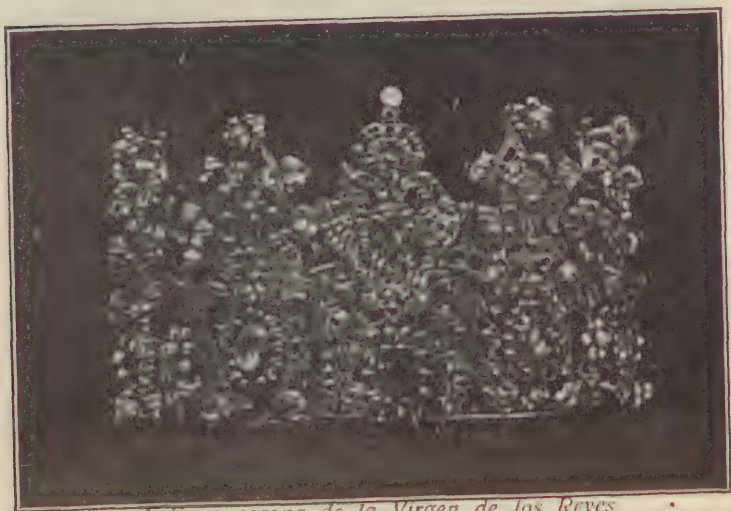
Don Antonio García Llansó, en la sección de Platería y Joyería del tomo VIII de la «Historia general del Arte», Barcelona, 1897, dice muy acertadamente: «La platería y la joyería modernas han utilizado, como las demás artes, los elementos que les ofrecen todos los pueblos, épocas y estilos, limitándose el

artífice a elegir y combinar. La inteligencia en la aplicación y la fidelidad en las imitaciones son el objetivo que se persigue, resultando de la armónica asociación de una y otra piezas muy notables, que en lo venidero, y a falta de estilo que caracteriza nuestra época, se estimarán por la perfección de su labor como obras de reconocido mérito».

En el presente florecimiento de las artes en general, que se va realizando en Sevilla, no ha llegado a la platería la animación y menos el resurgimiento que notamos en todas las manifestaciones artísticas sevillanas. Se puede decir que el arte de la platería está paralizado, pero, al mismo tiempo, estimamos que al llegar el comienzo de nueva actividad seguirá la inclinación general de las artes locales en la actualidad, inspirándose en los modelos históricos y renaciendo mejorado el estilo sevillano.

De entre las joyas que se construyen en la Ciudad consignaremos tres, de las que oportunamente se ocupó la prensa periódica, no ya solo por el valor intrínseco que tienen, sino principalmente por las circunstancias que concurrieron para sus respectivas construcciones.

Pero, antes expondremos noticias que pertenecen a la parte correspondiente al arte románico, del siglo XIII. (véase la pá-



Antigua corona de la Virgen de los Reyes

gina 458), y que no incluimos allí porque la fotografía la hemos obtenido después de impresa la dicha parte.—La corona de la Virgen de los Reyes, que le fué robada en 30 de Abril de 1873, y que no ha parecido, decíase que fué donada a la imagen por el Rey Fernando III, siendo, pues, de arte románico del XIII. El señor Sentenach, observando en Madrid la fotografía de ella (grabado de la página anterior), deduce que debió sufrir posteriores modificaciones, como la del águila explotada de dos cabezas que parece adición del XVI.

De la coronación pontificia de la Virgen de los Reyes

Origen.—El arzobispo sevillano don Marcelo Spínola y Maestre, activamente practicó su deseo de hacer la coronación pontificia de la imagen de la Virgen de los Reyes, (véanse páginas 115 y 116, 351 y 352), como complemento de las fiestas jubilares en la Catedral de Sevilla del quincuagésimo aniversario de la definición del dogma de la Inmaculada, en el año 1904. Para hacer la respectiva corona fué organizada una suscripción pública de donativos; a la que acudieron muchas personas devotas y pudientes de la Ciudad y su Provincia con cantidades de pesetas, monedas de oro, piedras preciosas, perlas ricas y alhajas diversas, desde Mayo a Agosto y continuó hasta Diciembre de 1904. Al mismo tiempo que se hizo la corona para la Virgen con los productos de la suscripción, doña Gracia Fernández-Palacios de Recur costeó otra importante corona para el Niño. Las fiestas se celebraron desde el 1 al 7 de Diciembre, siendo el día 4 el de las coronaciones, continuando la fiesta de la Inmaculada el 8 y las peregrinaciones devotas de los pueblos a la Capilla Real de la Catedral hasta el 11 del mismo mes.

Historia.—Abierto el concurso para joyeros, a fin de elegir dibujo-modelo de la corona, el platero sevillano don José Lecaroz Leal con el artista pintor don José Macías y Macías, recorrieron en busca de datos y documentos de estudio el Museo Arqueológico [de] Madrid, la Biblioteca del Escorial, las ciudades de Burgos y de Toledo.—Antes de que llegase el término del concurso el canónigo lectoral don Juan Francisco Muñoz y Pabón, en el mes de Junio de 1904 publicó artículos con sus opiniones acerca de las reformas que debían hacerse en el asiento

y en la indumentaria de la Virgen; y el profesor académico don José Gestoso y Pérez en el mes de Julio publicó cartas también con sus opiniones acerca de las reformas que debían efectuarse en el paso y del carácter que debía ostentar la corona, estimando que en esta alhaja se debía respetar la verdad histórico-artística, haciéndose una corona real del XIII-XIV, componiéndola con el estudio de los monumentos de la época, o sean la corona de la estatua de San Fernando existente en el claustro de la catedral de Burgos, la votiva de Alfonso X en la capilla mayor de la Catedral de Toledo, monedas y sellos de ambos monarcas, viñetas del singular código de las Cantigas que posee la Biblioteca del Escorial.

Como dice el diario «El Correo de Andalucía» del 31 de Julio, el día anterior la Junta de la Coronación, reunida en el Palacio Arzobispal y asesorada por los artistas pintores don Virgilio Mattoni y el Conde de Aguilar y por el profesor académico don José Gestoso, examinó los diseños presentados por los señores Masriera, Peña, Vives y Lecaroz, y tras detenida deliberación escogió uno de los del señor Lecaroz, cuyos diseños estaban hechos por el señor Macías. Del modelo elegido, gótico del XIII, se presentó también un simulacro del trazado, como el de la corona de la estatua de San Fernando en Burgos, simulacro de metal, con indicación pintada de la ornamentación y la pedrería, del cual es el adjunto grabado. La corona, que sería



de oro del mejor, con los calados necesarios para engastar artísticamente las piedras preciosas, se compondría de un aro inferior ornamentado con un zigzag de brillantes y el junquillo con una fila también de brillantes; el cerco dividido en ocho sectores por otras tantas

fajas verticales, ornados de pedrería y enlaces de adornos, en cuatro de los sectores se marcaba sobre el junquillo una greca dentada, encima un arco trebolado con esmaltes abrazando óvalos con piedras hermosas, todo fileteado de brillantes, y en los otros cuatro sectores arcos ojivales formados también de brillantes y en el vano de los arcos dos castillos y dos leones de oro; correspondiendo a los ocho sectores otras tantas lises elevadas y fileteadas de brillantes, luciendo piedras preciosas en el centro de las pequeñas, y ornado el centro de las cuatro mayores con trenzado románico de ramales de oro sobre fondo de esmalte rojo translúcido.

En el mencionado diario «El Correo de Andalucía», del día 4 de Agosto, los joyeros señora Viuda de Peña, don Pedro Vives y don José de la Vega, en solicitud al Prelado como Presidente de la Junta General de las Fiestas Jubilares, pidieron que la Junta en pleno examinase los diseños presentados para modificar el fallo de la otra Junta menor, pues decían que el diseño elegido del señor Lecaroz era de aspecto arqueológico pero siempre hecho en el siglo XX, que en él no figuraban las joyas que los donantes entregaron para que figurasen en la corona, y precisamente al invitar a presentar modelos se mostraron las joyas, y los diseños se habían hecho de modo que ellas estuviesen en la corona.—Un suelto del día 9 de Agosto, aparecido en el mismo diario, dió a conocer que la Junta había hecho otra elección, la de uno de los diseños presentados por el señor Vives, en vista de que los donantes de las alhajas deseaban constase en la corona la mayor parte de las piedras, «cosa que no era posible en el hermoso modelo de purísimo estilo del siglo XIII, presentado por el señor Lecaroz».—En los diarios de los días 10 y 11, el señor Lecaroz publicó un comunicado, protestando de la segunda elección, y pidiendo la ratificación de la primera, porque al anunciar el concurso se había dicho que los dibujos se ajustaran al estilo de las coronas reales del siglo XIII, como el adecuado a la imagen, y así había realizado sus estudios y sus viajes el comunicante.—En el día 15 de Agosto, «El Correo de Andalucía» publicó otro suelto haciendo constar la opinión de que el proyecto del señor Vives reunía todas las condiciones apetecidas, pues además de conservar en el trazado de su aro y en la distribución de los florones la forma usual en las coronas del siglo XIII, cumplía el objeto de aplicar el mayor número posible de las piedras donadas con tal fin, tenía carácter religioso con el recuerdo del acontecimiento

que se conmemoraba en el día de la coronación y empleaba todos los medios de esplendor y de riqueza.—La construcción de la corona fué encomendada, pues, al joyero don Pedro Vives: éste había presentado cuatro dibujos distintos, firmados por el artista pintor don Luis Cáceres y Valdivia, el cual tuvo que modificar algunos motivos del trazado que la Junta eligió, sacrificando la armonía de su creación y la originalidad artística a la necesidad de adaptar pedrería y joyas donadas y al parecer de los juzgadores que no estimaron convenientes algunos de los motivos que se modificaron: la corona fué tallada por el artifice don Manuel Ordóñez y Rodríguez.—Entregadas las coronas, la de la Virgen y la del Niño, por el joyero don Pedro Vives, éste recibió un documento firmado por el señor Arzobispo y por el secretario de la Junta señor Muñoz y Pabón, en el que le dicen: «por cuanto usted ha cumplido todo lo pactado y porque ha sabido superar a las esperanzas y deseos de la mencionada Junta, así en la traza como en los pormenores de su factura, damos a usted y nos damos mil parabienes».



La corona de la Virgen.—Hecha la historia imparcial, que puede ser motivo de encontradas opiniones y comentarios, veamos la alhaja. La corona es de gusto barroco modernista, de oro de veintidos quilates, con 11.960 piedras engastadas entre las cuales hay brillantes, diamantes rosas, perlas, esmeraldas, rubíes y zafiros, yendo en el casquete de la tuerca amatis-

tas, topacios y otras piedras finas aunque no de gran valor y que fueron engastadas para que todos los donantes de joyas, que se desmontaron, estuviesen representados en la corona. Pesa 2.550 gramos, o sean 88 onzas y 9 adarmes; su valor fué apreciado por don Jacobo López Cepero, tasador del Monte de Piedad, en 800.000 pesetas.—El aro ornamentado con dos hiladas paralelas de brillantes, entre las hiladas alternando ocho esmeraldas cercadas de brillantes y ocho pequeñas coronas reales e imperiales medievales de menuda pedrería; sobre el aro se enrosca y ondula una vara de rosal con tallos de esmeraldas y en la vara se abren ocho rosas en su color con semillas de brillantes en sus centros; continúan ocho cuadros bordeados de brillantes y de perlas y dentro de ellos dos castillos y dos leones sobre fondos de rubíes, dos escudos de barras y dos de cadenas sobre esmaltes; los cuadros terminan en punta, cuatro de ellas con altas ramas de azucenas de brillantes y hojas de esmeraldas e hilos de perlas, y cuatro con esculturas de ángeles de oro esmaltado, habiendo sido hecho, el del centro sobre el castillo más cercano al observador, expresamente para que fuese formado su torso con una gran perla irregular, como de tres centímetros, que fué uno de los primeros donativos; en los extremos de un diámetro se elevan dos arcos de brillantes, formando aureola, con letreros monacales, *Regina regum* el inferior, con una hermosa perla, que alude al nombre de la imagen coronada, *Sine labe concepta* el superior, que se refiere al motivo de la coronación o dogma de la Inmaculada, rematando una paloma de brillantes con ojos de rubíes, alegoría del Espíritu Santo, sobre un nimbo o sol de brillantes.—En la cruceta interior de la corona lleva grabada una larga inscripción con fecha, lugar, nombres y fiesta de celebración.

La corona del Niño.—Labrada también en el taller de don Pedro Vives, de oro y piedras engastadas, con peso de 765 gramos, o sean 26 y $\frac{1}{2}$ onzas, y tasado su valor en 100.000 pesetas.—Su aro con dos cercos paralelos de brillantes y entre ellos cuatro esmeraldas hermosas y doce rubíes costosos; dividida igualmente en ocho sectores unidos, comprenden éstos cuatro escudos de esmaltes, el de los Spínola (por el Arzobispo), el de los Recur (por la señora donante), el de la Catedral y el del Ayuntamiento, alternando con ellos dos grandes zafiros rodeados de brillantes, un broche que sirvió de joya a la donante, y una onza de oro de Pío IX; rematan las puntas de los sectores cuatro grandes perlas entre cuatro lises de brillantes;

en los extremos de un diámetro se alza un arco apuntado con la leyenda *Dominus dominantium*, y en el vértice una cruz, todo ello de brillantes.

La pluma de homenaje al señor Muñoz Pabón

En las páginas 193 a 195 de nuestro libro «Una pinacoteca sevillana», 1922, expusimos con detalles la causa y las muy curiosas circunstancias de haber rendido homenaje los admiradores del torero José Gómez Ortega, Gallito chico, al canónigo y novelista don Juan Francisco Muñoz y Pabón, porque éste salió a la prensa pública para defender, contra la censura de importantes sectores de la Ciudad, «los solemnes funerales que se celebraron en la Catedral sevillana por el alma de Joselito, con asistencia del Cabildo Eclesiástico, del Gobernador Civil de la Provincia, del Alcalde Presidente del Ayuntamiento, Comisiones de sociedades y centros a que perteneció el famoso torero, y mucha concurrencia de todas las clases sociales».—Los admiradores, por suscripción popular, costearon una pluma de oro para el señor Muñoz Pabón, que éste, a su vez, la ofreció a la Virgen de la Esperanza para que la lleve en la cintura y especialmente en la madrugada del Viernes Santo, salida de la cofradía. La pluma de oro se hizo en la joyería de don Antonio Romero: «tiene veinticinco centímetros de longitud; en la parte del cañón que tiene las barbas hay una hilera de zafiros y de diamantes rosas; en el extremo inferior donde empiezan las barbas hay un bonete (símbolo del sacerdote a quien se dedica la pluma), en medio del dicho trozo de cañón hay un gallo sobre estoque y muleta en aspa (símbolo del torero celebrado), y en el otro extremo de las barbas está el escudo de la cofradía de la Macarena, surmontado de corona real. (símbolo del ofrecimiento)».

Entre la escasa labor que hoy se hace en Sevilla mencionamos los trabajos de metalistería artística que realiza don Antonio Amian: natural de Córdoba y vecindado en Sevilla, es un notable cincelador que ha producido mucho en sus años, en las fundiciones en bronce de esculturas que citamos en la parte respectiva de «Broncería», y hoy en la platería de adorno de

objetos domésticos y piezas litúrgicas.—El orfebre don Manuel Ordóñez y Rodríguez, hermano del escultor don José, hace delicados trabajos de talla y cincelado en oro y en plata, labrando coronas con floreos y glorias, cajas y petacas, tapas y otros objetos con dibujos de monumentos y decoración sevillanos, que parecen dibujos de miniaturas por su pequeñez y habilidad.— También debemos citar las obras de don José Moguer, autor del repujado en 1924 de la peana de plata de la Virgen de los Reyes para salir en procesión en su paso; realiza obras de repujado y de cincelado en adornos de bronce y de hierro, como los de cerrajería en los palacios de la Plaza de América.

CORRECCIONES Y ADICIONES

Página 61, línea 35: dice *1548*,—(Suprímase).

Página 72, línea 7: dice *Sector del Este*—Debe decir, *Sector del Sur*

Página 95, línea 5: dice *de Miguel Florentin*—Debe decir, *de Sebastián Almonacid*

Página 101, línea 15: la *puerta de la Campanilla* se llama así por una que tenía en una torrecilla sobre la puerta, que fué trasladada a la ermita de San Sebastián; según consigna González de León en la página 23 de su *Noticia histórica del origen de las calles de Sevilla*, 1839, y en la página 19 del tomo II de su *Noticia artística de Sevilla*, 1844.

Página 104, líneas 5 a 10: los desperfectos que tenía la placa en relieve de la *Virgen del Cofín* fueron restaurados por el escultor don Joaquín Bilbao, en 1908.

Página 110, línea 19: dice *sevilano maestro*—Debe decir, *florentino maestro*

Página 121, línea 36: las *651 luces de cera* se dividen en las clases siguientes: (cirios de ocho libras, 135; cirios de cuatro libras, 86; vitolas de dos y media libras, 120; vitolas de una libra, 60; vitolas de media libra, 150; vitolas de un cuarto de libra, 100).

Página 126, línea 13: dice *Exposición de orfebrería*.—Debe decir, *Exposición de Bordados*.

Página 134, línea 15: donación de los *Duques de Montpensier* en 1898.

Página 134, línea 30: el retrato de Isabel II es del pintor valenciano don Vicente López Portaña, en 1845, según datos que halló el archivero don Luis Jiménez Placer.

Página 179, línea 39: el Cristo de la Conversión del Buen Ladrón, no es obra de Martínez Montañés, es una buena imagen de cedro, hecha por Juan de Mesa, discípulo de Martínez Montañés, como decimos en las páginas 393 y 400.

Página 184, línea 12: dice *el notable lienzo*—Debe decir, *la notable pintura en el muro*

Página 213, línea 10: del arquitecto municipal don Juan Talavera y Heredia la parte decorativa y ornamental, y la parte resistente fué proyectada por el ingeniero don José Luis Casso y Romero, por encargo de la Sociedad Inmobiliaria Ner-

- vién, que lo ha construido para facilitar el acceso al barrio de Nervión», siendo inaugurado en Diciembre de 1924.
- Página 221, líneas 5 y 6: dice *y de otros que laboraron aquí*,— Debe decir, *y de otros notables españoles*,
- Página 227, línea 8: Al poco tiempo de escrito lo impreso acerca del *taxodio*, en Febrero de 1925, se adelgazó el anillo de mármol de las figuras que rodea al árbol para dejar hueco entre ambos.
- Página 231, línea 33: «no estaba estudiado ni trazado», *agreguese*, «si bien llevaron algunos diseños al Ayuntamiento en 1863, entre ellos el del arquitecto don Demetrio de los Ríos, que fué transmitido posteriormente para que informase la Real Academia de San Fernando, informe que no fué emitido».
- Página 236, línea 23: En 1925 se reformó el *vestibulo del Museo*, con arco sobre pares de columnas de mármol, nueva solería de olambrilla y completada la decoración de los paramentos y del zócalo con cuadros de azulejos de los siglos XVI al XVIII, la mayor parte de la fachada de la iglesia del exconvento del Pópulo, ordenados y completados por el mismo señor Vega.
- Página 247, línea 10: El día 10 de Diciembre de 1924 se inició un fuego en la parte alta *de los estantes* 3 y 4 del salón Este, ignorándose la causa: merced a los esfuerzos de extinción el siniestro se redujo a cuatro estantes de caoba, 3, 4, 5 y 6, y los deteriorados 7 y 8, con legajos de Contaduría general de Indias, años 1576 a 1580; también hubo deterioro en otros legajos y documentos por la acción del agua de extinción; «lo único que se ha perdido han sido unos 60 legajos, pero todos los documentos estaban catalogados y copiados y es fácil la reconstrucción».
- Página 251, línea 5: «y por el mérito»; *agreguese*, «en el XIX, la librería del erudito y bibliotecario don Juan José Bueno, y un muy numeroso donativo del bibliófilo señor Marqués de Jerez de los Caballeros;»
- Página 280, línea última: *el monumento a San Fernando*, que fué rodeado en Febrero de 1925 de doce columnas de mármol, enlazadas con cadenas de hierro.
- Página 281, línea 8: dice *páginas 146 a 148*—Debe decir, *páginas 221 y 222*.
- Página 281, línea 13: dice *página 149*—Debe decir, *página 222*
- Página 281, línea 16: dice *páginas 149 y 150*—Debe decir, *páginas 223 a 226*
- Página 329, línea 28: Impresos los párrafos que se refieren al *gua-*

dameci, vió la luz pública el interesante Catálogo de la Exposición de guadameciles que en 1924 celebró el Ayuntamiento de Córdoba, organizada por el Delegado Regio de Bellas Artes don Enrique Romero de Torres; figuran en láminas de fototipia curiosos ejemplares del XIV y del XV, abundantes preciosos del XVI, elegantes dibujos del XVII, muestras del XVIII, con pinturas decorativas, figuras policromadas, fondos de colores, plata y oro, trabajados en relieves, repujados o grabados; y ejemplos del cultivo actual del arte, siglo XX, en ejemplares repujados y policromados.

Página 430, líneas 20 y 21: dice *el catedrático señor Segalá*,— Debe decir, *el historiador señor Pijoan*,

BIBLIOGRAFÍA DE OBRAS DE CONJUNTO DE MONUMENTOS Y ARTES DE SEVILLA

No mencionamos las descripciones y las noticias en obras históricas generales y en otras de diversos géneros literarios; tampoco consignamos los numerosos artículos, monografías y opúsculos publicados, que se refieren a materias y asuntos de este libro, habiendo quedado registrados en el texto los principales que interesan al lector y al investigador; nos vamos a concretar a la enumeración cronológica de las obras de conjunto que conocemos. Se puede decir que esta clase de obras en Sevilla comenzaron en la mediación del siglo diecinueve, no obstante las anteriores de Antigüedades, de Rodrigo Caro, y de Anales, de Ortiz de Zúñiga, que aparecieron en el siglo diecisiete.

Sevilla artística, por don Juan Colón y Colón, 1841.—Este librito contiene la descripción de los monumentos y la mención de las obras artísticas que en ellos existían; y fué el que inició en Sevilla esta clase bibliográfica.

Sevilla pintoresca, por don José Amador de los Ríos, 1844.—Descripción de monumentos, y extenso estudio de las galerías pictóricas existentes entonces en la Ciudad. Tiene láminas de litografía muy endebles.

Noticia artística, histórica y curiosa, de todos los edificios públicos y de muchas casas particulares de Sevilla, por don Félix González de León, 1844.—Dos tomos, nutridos de noticias, con apéndices de listas de artífices, edificios, lápidas y calles.

Glorias de Sevilla, por don Vicente Alvarez Miranda, 1849.—La segunda parte es la que trata de monumentos y de artes: fantasea mucho. Tiene láminas en litografía muy endebles.

Guía de Sevilla y su provincia, por don Manuel Gómez Zarzuela, 1865; continuada anualmente y seguida hasta el presente por su hijo don Vicente.—Aunque principalmente es comercial e industrial, contiene muchos datos de los monumentos y las artes sevillanos.

Monumentos arquitectónicos de España, edición de don José Gil Dorregaray, Madrid, 1859 a 1879.—El cuaderno de Sevilla, por varios autores. Láminas grabadas y en cromolitografía excelentes.

Museo español de antigüedades, bajo la dirección de don Juan

de la Rada y Delgado. Madrid. 1872 a 1885. once volúmenes. — Muchas buenas monografías sevillanas en los tomos I, II, III, IV, VI, VIII, IX, por los señores Bouteillon, Tubino, Amador de los Rios, Codera, Rosell, Hinojosa. Hermosas láminas en cromolitografía.

El Cicerone del viajero en Sevilla, 1882, opúsculo con noticias históricas de monumentos; más dibujos de monumentos sevillanos, 1850 a 1892; *dibujos de historia sevillana*, 1850 a 1900; *Historia de Sevilla*, seis volúmenes y dos de apéndices, 1873 a 1892; *Historia del Ayuntamiento de Sevilla*, cuatro volúmenes, 1896 a 1903; por don Joaquín Guichot y Parody.

Sevilla y Cádiz, por don Pedro de Madrazo. Barcelona, 1884. — Volumen de narración histórica general y descripción de monumentos, con láminas y grabados intercalados en el texto.

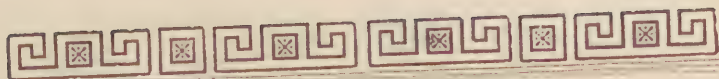
Guía artística de Sevilla, por don José Gestoso y Pérez, 1884: Continuada las ediciones, con fotograbados, hasta la décima en 1924 publicada por su viuda doña María Daguerre. Buena guía para el conocimiento de los monumentos y de las obras artístico-arqueológicas que en ellos se conservan. — Del mismo autor, *Sevilla monumental y artística*, tres tomos, 1880 a 1892, con buenas láminas en fototipia. Obra fundamental y magistral de descripción y análisis de los monumentos hasta el siglo dieciocho inclusive. — *Diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla*, desde el siglo trece al dieciocho inclusive, tres tomos, 1899 a 1909. (Muchos datos para agregar al *Diccionario histórico de los profesores de Bellas Artes en España*, que publicó don Juan Agustín Ceán Bermúdez, seis tomos en 1800, y a los cuatro tomos de Adiciones que publicó el señor Conde de la Viñaza en 1889). — *Historia de los barro vidriados sevillanos*, 1903. Libro magistral, con buenas láminas en cromolitografía y grabados intercalados en el texto.

Prehistoria de la provincia de Sevilla, por don Feliciano Candau y Pizarro, opúsculo en 1894. — *Sevilla prehistórica*, por don Carlos Cañal y Migolla, 1894. Buen libro, con grabados intercalados en el texto.

Catálogo monumental de la provincia de Sevilla, por don Adolfo Fernández Casanova, Madrid, 1910: un volumen de texto y tres de dibujos y fotografías. Obra magistral, que se halla inédita en el Ministerio de Instrucción Pública. — Del mismo autor, *Guía de los monumentos históricos y artísticos de la provincia de Sevilla*, con exclusión de la capital, 1911: un tomo manuscrito y un atlas de dibujos y fotografías en la biblioteca del Ateneo y Sociedad de Excursiones de Sevilla.

Guía de los monumentos históricos y artísticos de los pueblos de la provincia de Sevilla, por don Manuel Serrano y Ortega, 1911.—El primer libro de su clase que se ha publicado, con fotografías intercalados en el texto.

Breves apuntes artísticos y arqueológicos de la ciudad de Sevilla, por don Manuel Villalobos Díaz, 1920.—Tratadito práctico para la enseñanza escolar.



ÍNDICE DE LAS MATERIAS DEL TOMO PRIMERO

	PÁGINAS
<i>Anteportada</i>	1
<i>Portada</i>	3
<i>Advertencia al lector</i>	5
<i>Sectores figurados del plano de Sevilla</i>	7
<i>Bosquejo de situación en el plano de los monumentos</i>	8
<i>Las agrupaciones de los mismos.</i>	10
<i>Indicación de los estilos y las épocas predominantes en cada sector</i>	15

DE ARQUEOLOGÍA

OBJETOS DE USOS Y COSTUMBRES - CONSTRUCCIONES - EPIGRAFÍA

EDAD PRIMITIVA

Épocas aborígenes — (Siglos . / antes de Jesucristo)	18
Época Tartesia — (Siglos . / antes de J. C.)	18
Época Turdetana — (Siglos . / a XI antes de J. C.)	19
Pedestal de la diosa Isis	19
Los monumentos megalíticos de las cercanías	20
El túmulo Cueva de la Pastora	21
(Otros restos en aquellos sitios)	22
El túmulo de Matarrubilla	22
(Carencia de testimonios arqueológicos en el suelo actual de Sevilla)	24

EDAD ANTIGUA

Épocas Fenicia y Púnica —(<i>Siglos XI a II antes de J. C</i>)	25
Época Romana —(<i>Siglos II antes a V (421) después de J. C.</i>)	25
(Restos arqueológicos)	26
(Restos de monumentos).	27
De las murallas.	28
Los monolitos	29
Las ruinas de Itálica.	31
El Anfiteatro.	32

EDAD MEDIA

Período de los bárbaros —(<i>Siglo V—421 a 461</i>) . . .	36
Época visigoda —(<i>Siglos V (461) a VIII (713)</i>) . . .	36
Capiteles y lápidas	37
Lápida conmemorativa de San Hermenegildo. . .	37

LA ARQUITECTURA

CRONOLOGÍA - ESTILOS - EDIFICIOS PÚBLICOS Y PARTICULARES - TEMPLOS IMPORTANTES - MONUMENTOS CIVILES

ÉPOCA MUSULMANA

Período árabe —(<i>Siglos VIII (713) a XI (1091)</i>) . . .	40
Capiteles y lápidas	40
El molino de la Aceña en el Guadaira	41
Los alminares sevillanos	42
Alminar de santa Catalina.	43
Alminar de san Marcos	44
Alminar de santa Marina	45
Alminar de Omnium Sanctorum.	46

Período mauritano --(Siglos XI (1091) a XIII (1248).

Los almoravides	46
Los almohades	47
<i>La Mezquita Mayor</i>	47
Patio de los Naranjos	47
La puerta del Perdón	48
Corral de los Olmos	49
<i>La Giralda</i>	49
Sus tres estados principales	51
Dibujo curioso	52
El castillo de Alcalá de Guadaira.	54
La torre del Oro	56

ÉPOCA CRISTIANA

Arte ojival

Primer período: <i>siglo XIII (1248 a 1300)</i>	58
Torre de don Fadrique	59
Iglesia de santa Ana	60

Estilo mudéjar

Segundo período: <i>siglo XIV</i>	62
Iglesia de san Estéban	63
Iglesia de san Pedro	64
Iglesia de san Andrés	65
Iglesia de san Lorenzo	66
(Las más antiguas pinturas de Sevilla)	67
El castillo de Marchenilla	68
San Isidoro del Campo	68
<i>El Real Alcázar.</i>	
Su historia y sus reparaciones	72
Entrada al palacio	75
Plano de la planta baja	76
Parte alta del palacio	79
Los jardines	81

Arte ojival y mudéjar

Tercer período: <i>siglo XV</i>	83
Monasterio de las Cuevas (vulgo: la Cartuja)	84
Convento de santa Paula	85

La Cruz del Campo	87
Capilla del antiguo Seminario	88
Patio de casa sevillana del XV	89
Balcón del palacio de los marqueses de la Algaba.	90
<i>La Catedral sevillana.</i>	
Generalidades	92
De su historia	94
Los estilos arquitectónicos.	98
Medidas y estadística	99
Planta de la Catedral	100
Las puertas del Templo	100
Capillas y altares del lado del Norte	102
Capillas y altares del Poniente.	105
Capillas y altares del lado Sur.	108
Capillas y altares del Oriente	113
Planta de la Catedral	114
La Capilla Real	114
La Capilla Mayor.	116
El Coro y los altares de los lados	119
El Trascoro y monumento de Semana Santa.	120
Las vidrieras	122
Sacristía de los cálices	122
Sacristía Mayor	124
El Tesoro.	124
Exposición de bordados	126
Ante Cabildo	127
Sala Capitular	127

EDAD MODERNA

SIGLO XVI

El templete del Empalme	129
(Ruinas del monasterio de San Jerónimo)	131
Arquitectura del renacimiento-El estilo plateresco	131
<i>El Ayuntamiento.</i>	
De su historia	133
(Los cuadros)	134
De la fábrica	134

El estilo sevillano 137

Palacio de los Duques de Alba, (vulgo: de la calle
Dueñas) 138

*Palacio de los Duques de Medinaceli (vulgo: Casa de
Pilato).*

Historia. 139

El edificio. 140

Parte alta. 142

Los jardines. 143

Casa de los Pinelo 143

Primera restauración grecorromana 145

Hospital de las Cinco Llagas o de la Sangre . . 145

Columnas de la Alameda de Hércules 147

La Universidad Literaria 149

La iglesia de la Universidad 151

La Casa Lonja o Consulado 155

La Audiencia 157

SIGLO XVII

El estilo barroco 159

El Sagrario 160

Palacio Arzobispal 162

Hospital de la Caridad 163

Hospital de los Venerables 166

Iglesia del Salvador 169

SIGLO XVIII

Continuación del barroco 173

Palacio de San Telmo 174

San Pablo o la Magdalena 176

Iglesia de San Luis 180

Monumento del Triunfo. 182

Iglesia de san Clemente 182

Arquitectura contemporánea 184

El neoclasicismo 184

Fábrica de Tabacos 184

Plaza de Toros	186
Fábrica de Artillería	187
Parroquia de san Bernardo	188
SIGLO XIX	190

Continuación del neoclasicismo

Parroquia de san Ildefonso	190
Mausoleo	193
Fachadas	194
Estatuas públicas	195
(Lápidas de homenajes).	197
Casas y patios sevillanos	197
<i>Obras bello-útiles en servicios públicos.</i>	
El puente de Isabel II.	198
El puente del ferrocarril a Huelva	199
La pasadera del agua	200
Estación del ferrocarril a Córdoba	200

El neorromanticismo 200

El modernismo 200

SIGLO XX

Comienzo del segundo florecimiento hispalense. 201

El estilo y los patios sevillanos 202

(Barrio de Santa Cruz)	203
(Barrio de la Cruz del Campo).	204
(Avenida de la Palmera).	204
(Barrio de San Sebastián)	204
(Casas y patios sevillanos).	205

Generalidad de construcciones en edificios públicos 209

(Inspirado en el arte románico)	209
(Inspirado en estilo mudéjar sevillano)	210
(De gusto renacimiento plateresco).	210
(Arte grecorromano).	211
Construcciones de neo-clasicismo	212

Construcciones de neo-romanticismo	214
Estilo sevillano moderno	216
(Construcciones en el Cementerio)	218
Los Palacios de la Exposición Ibero-Americana	218
Palacio de Arte antiguo e Industrias artísticas	219
Pabellón Real	219
Palacio de Bellas Artes	220
La plaza de América	221
Plaza de la Virgen de los Reyes	222
La plaza de España.	223
Estatuas y monumentos públicos	226
(Lápidas conmemorativas).	231
Monumento a Fernando III el santo	231

DE ESTUDIOS

MUSEOS - ARCHIVOS - BIBLIOTECAS - COLECCIONES DE OBJETOS ARQUEOLÓGICOS Y ARTÍSTICOS - DOCUMENTOS, ESCRITURAS - IMPRESOS, MANUSCRITOS

Museos

El de Pinturas Provincial	236
El Arqueológico Provincial	238
El Arqueológico Municipal	239
Otros museos	241
(Colecciones particulares).	241

Archivos

El Municipal.	242
El General de Indias	245
Otros archivos	247

Bibliotecas

La Capitular y Colombina	247
Del Palacio Arzobispal	252
La Provincial y Universitaria	252
La Municipal.	254
La de la Sociedad Económica.	254
Otras bibliotecas	255
El Laboratorio de Arte	256
De artes subordinadas e industriales	258

LA JARDINERÍA

JARDINES - ROTONDAS - GLORIETAS - PASEOS - PLAZAS

Los jardines sevillanos	260
Del Real Alcázar.	261
De san Telmo.	266
De las Delicias	267
Paseo de Catalina de Ribera.	269
De Murillo	271
Del Parque de María Luisa	272
Plazas principales.	277

OTRAS ARTES ARQUITECTÓNICAS

REJERÍA Y CERRAJERÍA ARTÍSTICAS - CARPINTERÍA ORNAMENTAL Y ENTALLADO - EBANISTERÍA Y MOBILIARIO

Rejería y cerrajería artísticas	283
Arte ojival: siglo XV	284
Renacimiento plateresco: siglo XVI.	285

Ornamentación barroca: siglo XVII.	291
Continuación del barroquismo: siglo XVIII.	295
Decadencia y paralización del arte: siglo XIX	297
Renacimiento del arte: siglo XX	299

Carpintería ornamental y entallado 304

La lacería o entrelazado	304
Almocárabes	306
Altars y retablos.	306
Arte mudéjar: siglo XIV	307
Arte mudéjar y ojival: siglo XV	309
<i>Arte mudéjar y plateresco: siglo XVI.</i>	
Puertas mudejares y platerescas	311
Alfarjes mudejares	312
Artesonados platerescos	315
Retablos platerescos y de restauración grecorromana	317
<i>Artes anteriores y estilo barroco: siglo XVII</i>	
Alfarjes mudejares.	318
Retablos grecorromanos y barrocos	318
<i>Barroco y neoclasicismo: siglo XVIII.</i>	
Puerta con paflones y entallados	321
Cajas de órganos	322
Retablos	322
<i>Paralización: siglo XIX.</i>	323
<i>Nuevo florecimiento hispalense: siglo XX</i>	323

Ebanistería y mobiliario

De arte mudéjar: siglo XIV	326
El arcón o arca	326
Arte ojival: siglo XV	328
Estilo plateresco: siglo XVI	328
El guadamecí	329
El vargueño o bargueño	329
Estilos barroco y franceses: siglos XVII y XVIII .	331
Continuación: siglo XIX	335
Generalidad: siglo XX	335
Estilo sevillano	336
Del embutido	336
Los muebles de estilo árabe	338

LA ESCULTURA

ESTATUAS PROFANAS Y RELIGIOSAS · MAUSOLEOS · RELIEVES Y ORNAMENTACIÓN · ESCULTORES · LA IMAGINERÍA PROCESIONAL · ESTATUARIA CIVIL Y MONUMENTAL

La escultura	342
De los prerromanos	342
Época Romana	343
Las estatuas de Mercurio y de Diana	344
(De arte romano-cristiano)	347
Épocas Visigoda y Musulmana	347
(Estado de la Ciudad al ser conquistada)	348
Época Cristiana	348

SIGLO XIII

Imágenes de manifestaciones románicas.

En las portadas de las iglesias	350
Las Virgenes	351
Los Cristos	353

SIGLO XIV

Imágenes y esculturas yacentes góticas.

Las Virgenes	354
Los Cristos	355
Los sepulcros	356

SIGLO XV

<i>Arte gótico florido y de transición</i>	358
Las Virgenes	359
Los sepulcros	360

Los escultores sevillanos del XV	362
Los escultores extranjeros en Sevilla.	364
El Retablo Mayor de la Catedral.	365

SIGLO XVI

Las obras de la escultura gótica tradicional . . .	366
La influencia del Renacimiento italiano	366
Obras de Florentín	367
Torrigiano y su san Jerónimo	367
Obras hechas en Italia	369
El periodo plateresco y los escultores sevillanos .	370
Obras de conjunto.	371
Continúa el Retablo Mayor	372
Obras separadas.—Sepulcros	375
Ornamentación	376
Varias esculturas	376
(Inconvenientes para estudiar las imágenes religiosas)	381

SIGLO XVII

El realismo y el barroquismo	382
La Escuela sevillana de los imagineros.	383
La escultura policroma	383
La indumentaria.	384
<i>Martínez Montañés y sus obras.</i>	385
Imposibilidad de que hiciera cuanto se le atribuye .	386
Algunas esculturas de las que se le atribuyen . .	387
Otras obras de Martínez Montañés.	387
Las esculturas más celebradas y populares. . . .	391
<i>Alonso Cano.</i>	398
Otros discípulos de Martínez Montañés	399
Otros escultores	400
<i>Pedro Roldán y su hija.</i>	401

SIGLO XVIII

El barroquismo y el neoclasicismo.	406
Discípulos de Francisco Ruiz de Gijón.	407
<i>Pedro Duque Cornejo y otros discípulos de Pedro</i>	
<i>Roldán.</i>	407

Escultores forasteros	409
Otros escultores sevillanos del XVIII.	410

SIGLO XIX

Escaso cultivo de la Escultura en Sevilla.	412
Los escultores y las obras	412

SIGLO XX

Comienzo de reanimación de la escultura sevillana.	416
(Escultores y obras)	416
Entallado en ladrillo	425

EBORARIA

Labores en marfil	429
Arte gótico del XIII	429
Arte del Renacimiento: siglo XVI	430
Arte barroco: siglo XVII	431
Siglos XVIII y XIX	433

OTRAS ARTES ESCULTÓRICAS

CERÁMICA MODELADA - BRONCERÍA ARTÍSTICA PLATERÍA Y JOYERÍA

Cerámica modelada	436
Edades Antigua y Media.	436
Siglo XIV: Asunto crítico	437
Siglos XV: Artes Mudéjar y Gótico	438
Tinajas mudejares	439
Pila bautismal mudéjar	439
Pila bautismal gótica	439

Siglo XVI: El Renacimiento	440
La portada de santa Paula	440
Altos relieves de escuela florentina	441
Siglos XVII y XVIII: El Barroquismo	444
Siglo XIX: Decadencia y Reanimación	445
Siglo XX: segundo Florecimiento	447

BRONCERIA ARTÍSTICA

(Carencia de objetos antiguos).	449
Siglo XIV: Arte gótico	450
Siglo XV: Arte mudéjar	450
Siglo XVI: El renacimiento	451
Siglos XVII y XVIII: Trabajos varios	454
Siglo XIX: La fundición de bronce de artillería	454
Siglo XX: Lo corriente	456

PLATERIA Y JOYERIA

(La Orfebrería escultórica).	457
Arte románico: siglo XIII	458
Las Tablas Alfonsinas	459
Arte ojival: siglo XIV	461
La Virgen de la Sede	462
Arte ojival florido: siglo XV	463
Alhajas de este período.	464
Arte del renacimiento: siglo XVI	465
Las Custodias y los Arfe.	467
El estilo plateresco	468
La Custodia de la Catedral	469
Plateros y obras	472

	PÁGINAS
Otras obras	475
La joyería.	477
Arte barroco: siglo XVII	477
Las Custodias	478
Otras obras	480
Continuación del barroco: siglo XVIII	485
Diversas obras de plata	485
Decadencia: siglo XIX	493
Varias obras de platería	495
Paralización del arte: siglo XX	496
(Antigua corona de la Virgen de los Reyes).	497
<i>De la coronación de la misma.</i>	
Origen	498
Historia	498
La corona de la Virgen	501
La corona del Niño	502
Pluma de homenaje	503
(Orfebres actuales)	503
<i>Correcciones y adiciones.</i>	505
<i>Bibliografía de obras de conjunto.</i>	508
<i>Índice de materias del tomo primero</i>	511



Se terminó en Agosto de 1925.



500950353

BGU A Guichot 0758/0759



+ colorchecker CLASSIC

+ calibrite



100mm